





Histoire
du
Château de Versailles

PAR

PIERRE DE NOLHAC

VERSAILLES AU XVIIIE SIÈCLE



A PARIS
CHEZ ÉMILE-PAUL FRÈRES, ÉDITEURS
PLACE BEAUVAU
MDCCCCXVIII

Histoire

du

Château de Versailles

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Pétrarque et l'Humanisme.

Érasme en Italie.

La Bibliothèque de Fulvio Orsini.

Les Correspondants d'Alde Manuce.

Lettres de Joachim du Bellay.

Ronsard et l'Humanisme (sous presse).

Il Viaggio in Italia di Enrico III, Re di Francia.

Poèmes de France et d'Italie.

Louis XV et Marie Leczinska.

Louis XV et Madame de Pompadour.

Marie-Antoinette Dauphine.

La Reine Marie-Antoinette.

Les Femmes de Versailles.

La Création de Versailles.

Les Jardins de Versailles.

La Chapelle royale de Versailles.

Le Chateau de Versailles sous Louis XV.

Le Trianon de Marie-Antoinette.

Nattier, Peintre de la Cour de Louis XV.

François Boucher, Premier Peintre du Roi.

J.-H. Fragonard.

Hubert Robert.

Madame Vigée-Le Brun, Peintre de Marie-Antoinette.

Tableaux de Paris pendant la Révolution.



Histoire du Château de Versailles

PAR

PIERRE DE NOLHAC

VERSAILLES AU XVIIIE SIÈCLE



A PARIS
CHEZ ÉMILE-PAUL FRÈRES, ÉDITEURS
PLACE BEAUVAU
MDCCCCXVIII

La menace qui a pesé sur la patrie rend ses enfants plus attentifs et plus fidèles. Désormais, chaque page que nous écrirons de l'histoire de France portera des marques visibles de notre amour. Nous ne laisserons plus, sous de vains prétextes d'esthétique ou de parti, abaisser nos traditions d'intelligence ou diminuer l'honneur de notre passé. Quelque modeste que fût le présent ouvrage, ces idées l'inspiraient déjà. On l'achève dans les sentiments d'une tendre piété, après les périls qu'a courus Versailles devant la barbarie moderne. Cette grande œuvre de l'art français nous en est devenue plus chère et paraît à tous plus précieuse. Il faut veiller à la conserver, à l'étudier, à la mettre en lumière dans ses moindres parties, puisqu'il n'en est aucune qui ne rende témoignage, aux yeux du monde, des qualités propres de notre génie.

La méthode de ces recherches et les sources qui ont permis de les poursuivre ont été suffisamment expliquées dans la préface des premiers volumes consacrés à Versailles sous Louis XIV. *Celui-ci a exigé parfois plus de minutie, quand on a dû dater et décrire ces merveilles de décoration intérieure qui ont joint au premier trésor d'art accumulé à Versailles l'apport d'un siècle nouveau. Il faut se rappeler, en effet, que le Château n'est plus tout à fait celui du Grand Roi. Hors la Galerie de Le Brun, la Chapelle de Mansart, l'Escalier de marbre, les Grands Appartements du Roi et une partie de ceux de la Reine, presque tout ce qui reste d'ancien dans cette maison royale est postérieur à la mort*

de Louis XIV. Le règne de Louis XVI n'ayant touché qu'au détail, c'est en réalité le Versailles constitué par Louis XV qui nous est demeuré. Les jardins même ont subi, après Le Nôtre, des modifications capitales qu'il importait de ne point omettre.

On espère que l'étude de l'art national bénéficiera d'une documentation nouvelle empruntée, pour la plus grande part, aux archives du service des Bâtiments du Roi. La discussion de certains points se trouve dans Le Château de Versailles sous Louis XV *et quelques autres travaux, auxquels les spécialistes ont encore intérêt à se reporter. L'illustration ne comporte que des reproductions de dessins anciens, exécutées avec sa fidélité habituelle par l'atelier André Marty. C'est une collaboration précieuse, pour l'évocation du temps, que celle de Cochin, de Slodtz, de Moreau le jeune, d'Hubert Robert, et de Gabriel lui-même, qui avait rêvé de substituer son œuvre à celle de Le Vau.*

L'interruption des travaux entrepris sous Louis XV a sauvé des morceaux essentiels du Versailles de Louis XIV, qu'on ne se consolerait pas d'avoir perdus. Les parties nouvelles nous laissent, en même temps, rattacher d'autres souvenirs à des lieux précis et à un décor intact. C'est là qu'ont été préparées, parmi tant d'autres desseins dignes de la France, la campagne de Fontenoy, la réunion de la Lorraine, l'acquisition de la Corse, la participation à la guerre de l'Indépendance américaine. Car ce Versailles du dix-huitième siècle, où trop souvent s'attarde l'anecdote, sait aussi rappeler magnifiquement notre plus vivante histoire.

Château de Versailles, décembre 1917.



VERSAILLES AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

Versailles sous Louis XV

Louis XIV avait mis près de cinquante ans à construire, à perfectionner, à parer des merveilles de tous les arts la maison définitive de la royauté française. Jamais le monde n'avait vu pareil ouvrage, et nulle demeure souveraine ne soutenait la comparaison avec celle que le Grand Roi bâtissait pour glorifier sa mémoire et loger ses descendants. Les splendeurs de la Cour, dont elle faisait le cadre, devaient, dans la pensée de celui qui les avait réglées, durer autant que la France elle-même. Elles survécurent à peine trois quarts de siècle. La Révolution bouleversa en un instant ce spectacle magnifique, chassa les acteurs, renversa le brillant décor. La scène seule resta debout ; elle atteste encore, par les débris de sa grandeur, ce que signifia la création de Louis XIV et ce qu'un tel rêve eut d'immortel.

Le premier septembre 1715, le Roi mourut dans sa chambre placée au milieu du Château, qui figurait, pour l'imagination de ses sujets, le centre visible de la monarchie. Ses derniers jours y firent admirer la fermeté du prince et

l'humilité du chrétien. Louis XV ne put jamais oublier l'instant où, tout enfant, amené auprès du lit royal, il reçut la bénédiction de son aïeul et ses paroles suprêmes : « Mignon, vous allez être un grand roi ; mais tout votre bonheur dépendra d'être soumis à Dieu et du soin que vous aurez de soulager vos peuples. Il faut pour cela que vous évitiez, autant que voue le pourrez, de faire la guerre ; c'est la ruine des peuples. Ne suivez pas le mauvais exemple que je vous ai donné en cela ; j'ai souvent entrepris la guerre trop légèrement et l'ai soutenue par vanité... Soyez un prince pacifique... » C'étaient des conseils bien différents que suggéraient à Versailles les orgueilleux plafonds. Le petit Roi, d'ailleurs, n'y passa point son enfance. Le 9 septembre, jour où le corps de Louis XIV etait emmené à Saint-Denis, la Cour se transporta à Vincennes, dont l'air était jugé meilleur que celui de Versailles par les médecins de Paris et dont le château se trouvait tout meublé. Le Régent eut ainsi le temps de faire aménager les Tuileries, que le Roi vint habiter à partir du 30 décembre.

Versailles fut abandonné par la Cour pendant près de sept ans. D'abord presque déserte, la ville retrouva assez vite des habitants nouveaux, grâce à l'exemption de la taille, à la modicité des loyers et aussi au prix des vivres, « qui y sont meilleur marché qu'à Paris. » On faisait jouer les eaux tous les quinze jours et les ambassadeurs, qui venaient voir le Château et les jardins, « attiraient beaucoup de compagnie[1]. » Mais peu d'événements méritent d'être rappelés. Le plus notable est le séjour du tzar Pierre le Grand, au mois de mai 1717. Il habita trois jours l'ancien appartement de la Reine, occupé en dernier lieu par la duchesse de Bourgogne[2]; pendant un second voyage, il logea à Trianon-sous-bois. Les nouvellistes rapportent qu'il se promena en calèche dans les parcs, en gondole sur le Canal, assista au jeu des eaux, visita la Ménagerie, le château de Clagny, Marly, le grand aqueduc et la Machine ; il fut aussi à Saint-Germain, au Val, à Saint-Cyr. On le vit examiner « les jets d'eau, les cascades et les statues avec une attention surprenante[3]. » Il serait curieux de savoir ce qu'un tel prince apprécia de préférence dans les maisons de Louis XIV ; il ne leur consacra pas moins d'une douzaine de jours, passés hors de Paris à les parcourir, et l'on sait comme il se plut à s'en inspirer dans les bâtiments et les jardins qu'il ordonna à Petrograd.

Le retour de la Cour n'eut lieu que le 15 juin 1722, à la grande joie de la population de Versailles, qui s'était fâcheusement ressentie de son absence : « Le Roi revint à

Versailles, note le commissaire Narbonne, pour y faire son séjour habituel. Dans son carrosse se trouvaient Mgr le Duc d'Orléans, régent, M. le duc de Chartres, son fils, M. le duc de Bourbon, chargé de son éducation à la place du duc du Maine, à qui elle fut ôtée, M. le maréchal de Villeroy, son gouverneur, et l'évêque de Fréjus, son précepteur. Le Roi arriva sur les cinq heures du soir et, en descendant de carosse, il alla d'abord à la Chapelle faire sa prière et se rendit ensuite à son appartement. Les bourgeois de Versailles avaient eu l'idée de faire tirer un feu d'artifice pour célébrer l'arrivée du Roi...; mais, Son Altesse Royale [le Régent] ne l'ayant pas jugé convenable, le feu d'artifice n'eut pas lieu [4]. »

La ville reprit de l'animation, vit augmenter sa population et renaître son commerce. Au Château, qui n'avait jamais cessé d'être entretenu, divers aménagement nouveaux furent nécessaires. Les plus intéressants se firent chez le Roi; on consacra à sa commodité et à son divertissement, dans le comble de l'appartement privé, quelques pièces auxquelles plus tard devaient s'en ajouter tant d'autres. Les premières dépenses de ces installations remontent précisément à 1722 [5]. En 1723, le sculpteur Hardy pose sur les murs de la petite cour, autour de laquelle se développent les Cabinets du Roi, « vingt-quatre têtes de cerfs en plâtre », pour une somme de 1.550 livres; et cette commande assez singulière donne l'explication véritable de la désignation attribuée jusqu'à nos jours à la fameuse « cour des Cerfs » [6]. Cette décoration de fantaisie porte la première atteinte au décor sévère de Louis XIV; mais elle se borne à une partie retirée du Château, où le public ne pénètre pas.

Louis XV amenait à Versailles la petite Infante, âgée de cinq ans, qu'on avait demandée pour lui en mariage et qu'il devait bientôt renvoyer à son oncle Philippe V. Le Roi et l'Infante, dit Saint-Simon, « occupèrent les appartements du feu Roi et de la feue Reine, et le maréchal de Villeroy fut logé dans les derrières des Cabinets du Roi. Le cardinal Dubois eut toute la Surintendance entière pour lui seul, comme M. Colbert l'avait eue et après lui M. de Louvois... M. le duc d'Orléans prit l'appartement de feu Monseigneur en bas, et Madame la duchesse d'Orléans demeura dans celui qu'elle avait en haut auprès du sien et qui resta vide [7]. »

Le Régent habita donc l'appartement du rez-de-chaussée, qu'avaient eu aussi le duc de Bourgogne, puis le duc et la duchesse de Berry; il avait été

jadis celui de Monseigneur et devait redevenir, au cours du siècle, celui du Dauphin. C'est dans cette partie du Château qu'on doit évoquer le gouvernement du duc d'Orléans et ses plaisirs pendant les dix-huit derniers mois de sa vie. On l'avait restaurée avec soin en 1722, et le sieur Baudrey avait réparé les marqueteries des fameux « cabinets » de Boulle. La chambre à coucher, qui fut celle du duc de Bourgogne, restait à l'emplacement où l'on créa depuis deux petites pièces, dont l'une fut la bibliothèque du Dauphin. Le grand cabinet était la belle pièce d'angle à six fenêtres, sous le Salon de la Paix [salle 51]; La Martinière l'a vu « décoré de lambris très riches, dorés en plein, qui renfermaient en symétrie des tableaux originaux des différents maîtres anciens, le tout mêlé de consoles qui portaient aussi des porcelaines; le plafond de ce cabinet était peint par La Fosse. » Saint-Simon en fait une autre description, d'ailleurs peu exacte, lorsqu'il raconte le piège tendu au maréchal de Villeroy, arrêté par La Fare, capitaine des gardes du Régent, et d'Artagnan, capitaine des mousquetaires gris : « Au delà de la chambre à coucher de M. le duc d'Orléans, était un grand et beau cabinet, à quatre fenêtres (*sic*) sur le jardin et de plein pied à deux marches près, deux en face en entrant, deux sur le côté vis-à-vis de la cheminée, et toutes ces fenêtres s'ouvraient en portes depuis le haut jusqu'au parquet. Ce cabinet faisait le coin, où les gens de la Cour attendaient, et en retour était un cabinet joignant [salle 50], où M. le duc d'Orléans travaillait et faisait entrer les gens les plus distingués qui avaient à lui parler »[8]. C'est par une porte-fenêtre de ce salon que Villeroy, jeté dans une chaise à porteurs, fut entraîné par les mousquetaires et mené hors des jardins, vers la route de Saint-Cyr.

Le cabinet de travail du Régent est celui où le prince mourut subitement, auprès de la duchesse de Phalaris, le 2 décembre 1723. On peut encore citer le récit de Saint-Simon, qui marque la disposition des lieux : « La Falari... redoubla ses cris. Voyant que personne ne répondait, elle appuya comme elle put ce pauvre prince sur les deux bras contigus des deux fauteuils, courut dans le grand cabinet, dans la chambre, dans les antichambres, sans trouver qui que ce soit, enfin dans la cour et dans la Galerie Basse »[9]. La pièce, qui rappelle ce souvenir tragique, servit aussi de cabinet de travail à M. le Duc, qui succéda au Régent dans son appartement comme au ministère[10]. Les travaux de 1747, qui la transformèrent en chambre à coucher

pour le Dauphin, fils de Louis XV, en firent disparaître l'ancien décor, comme dans toutes les pièces voisines.

Le directeur général des Bâtiments du Roi, qui ordonna la nouvelle installation de la Cour, était le duc d'Antin, fils unique du marquis de Montespan et de la marquise. Il avait reçu cette charge à la mort de Mansart, étant encore marquis d'Antin ; elle lui arrivait un peu diminuée, puisque son prédécesseur portait le titre de surintendant. L'ambitieux courtisan montra pourtant des « transports de joie », raconte Saint-Simon, et déclara « que c'était à ce coup que le sort était levé, qu'il n'était plus en peine de sa fortune ; il eut toutes les entrées qu'avait Mansart, il les élargit même, et bientôt il sut subjuguer le Roi et l'amuser. » Le personnage, fait duc et pair en 1711, n'eut pas l'occasion de se distinguer sous Louis XIV et d'enrichir Versailles de morceaux assez importants pour faire honneur à son administration. Le règne de Louis XV allait, au moins une fois, le lui permettre. Il décida de terminer, sur un plan digne du feu Roi, la vaste pièce inachevée construite par Mansart et Robert de Cotte et qui faisait communiquer les Grands Appartements avec le « salon de la Chapelle ». Cette pièce de majestueuses dimensions, alors éclairée par trois fenêtres sur les jardins et quatre sur la cour de la Chapelle[11], n'avait reçu qu'une décoration provisoire. Louis XIV en voulait faire une salle de fêtes pour agrandir et compléter les Appartements, et on avait préparé dans cette pensée une provision de marbres de couleur, qui restait inutilisée[12]. Le projet ajoutait au Château une grande pièce pour les bals ; comme, d'autre part, il servait au passage continuel de la Cour et des souverains se rendant à la Chapelle, aucun emplacement ne justifiait mieux d'amples et magnifiques travaux.

La direction architecturale du futur Salon d'Hercule est assumée par Robert de Cotte, Premier architecte du Roi, qui a pour principal collaborateur Jacques Gabriel, neveu par sa mère du grand Mansart, chargé depuis 1709 du contrôle des « dedans » de Versailles. Jacques Gabriel doit obtenir, en décembre 1734, à la retraite de Robert de Cotte, la charge de Premier architecte et, à sa mort, la direction de l'Académie royale d'Architecture. Ils trouvent, pour assurer les nouveaux ouvrages, des artistes qui ont fait leurs débuts aux dernières années du règne de Louis XIV et donnent à présent la pleine mesure de leur talent. C'est Antoine Vassé, le sculpteur toulonnais, élève et collaborateur de Puget, qui mène

dès l'année 1729 l'ensemble de la décoration du « salon de marbre » ou « nouveau salon près de la Chapelle ». L'artiste est un de ces maîtres instruits dans toutes les parties de leur art, qui traitent indifféremment le plâtre, le marbre ou le bronze. Les Comptes des Bâtiments du Roi mentionnent de lui les ouvrages les plus divers; on l'a vu travailler aux boiseries et aux petits bronzes qui ornent l'édifice religieux de Mansart, et il vient d'obtenir la faveur de placer, dans une niche du salon qui le précède, un marbre important, qui représente la Gloire[13]. Robert de Cotte a pu juger mieux que personne de l'admirable souplesse de Vassé. Les documents enregistrent avec régularité, durant cette année et les suivantes, les acomptes à lui payés pour travaux de marbre, de plomb et d'étain, pour « vingt bases de pilastres et autant de chapiteaux de bronze doré », pour les ouvrages de bronze de la cheminée, etc[14]. Les sculptures en bois et en stuc, comprenant les fines consoles dorées de la corniche, les petits trophées alternés de paix ou de guerre, et l'immense cadre aux Armes de France, occupant toute la paroi du fond, sont l'œuvre d'un anversois fixé en France, Jacques Verberckt. Ancien associé de Dugoulon et Goupil pour la sculpture en bois dans les maisons royales, il travaille depuis quelque temps à Versailles, où il doit obtenir bientôt une place prépondérante[15]. Les portes dorées qui flanquent la cheminée sont de style Louis XIV; placées à l'époque où Robert de Cotte ordonnait le salon de pierre, elles contrastent avec les ornementations nouvelles adoptées déjà et dont certaines formules, comme celles des cartouches ailés, auront une assez longue fortune.

Le plus beau morceau de cette décoration est la grande cheminée de marbre d'Antin, « venant des nouvelles carrières ouvertes dans les Pyrénées depuis quelques années, dont le travers qui est d'une seule pièce a dix pieds de longueur; les jambages sont ornés de grosses têtes de lion, avec des pattes entrelacées qui tombent au-dessous. Au milieu du cintre... on voit une tête d'Hercule sur un cartouche, d'où naissent des espèces de cornets qui répandent des fleurs et des fruits. On remarque au-dessus un attique avec deux consoles qui supportent un grand tableau; on aperçoit dans le milieu un trophée de carquois et d'une rondache sur laquelle on a exprimé un des travaux d'Hercule. On peut être satisfait du bon goût de ces différents ornements de bronze doré au feu, qui sont de Vassé, sculpteur très habile en ornements ». Cette descrip-

tion de La Martinière indique l'importance accordée par les contemporains à la partie ornementale du Salon d'Hercule[16]. Au-dessus de la cheminée est un tableau attribué à Paul Véronèse, *Eliézer et Rebecca*, que remplacera au dix-neuvième siècle un Louis XIV à cheval couronné par la Victoire, de Pierre Mignard[17]. En face, est installée dans la bordure de Vassé la plus importante toile du maître vénitien que possède alors la collection royale ; c'est *le Repas chez Simon le Pharisien*, offert à Louis XIV en 1664 par la République de Venise. Mais Blondel, parlant de l'admirable plafond, qui vient compléter cet ensemble, n'hésite pas à déclarer que les « ouvrages même de Paul Véronèse, placés dans cette pièce, ne servent encore qu'à relever l'éclat de cette merveille de l'art. » C'est, en effet, la composition de l'*Apothéose d'Hercule* qui est ici le morceau principal ; et, de même que le décor monumental s'harmonise, malgré ses nouveautés de détail, avec le style général de Versailles, le plafond de François Le Moyne continue, par ses nobles proportions, l'ensemble des plafonds du Château, tout en révélant, dès qu'on l'analyse, un art profondément éloigné de celui de Charles Le Brun et de son école.

Le grand peintre, qui a laissé les modèles les plus purs de la décoration mythologique à la française et a formé le talent de Boucher et de tant d'autres disciples, venait d'achever pour Versailles plusieurs œuvres importantes, quand le duc d'Antin se décida à lui confier la voûte du nouveau salon. Il avait peint, à son retour d'Italie, un panneau pour l'hôtel du Grand-Maître, *Aurore et Céphale*, puis, en 1727, un tableau d'autel, *Saint Louis en extase*, destiné à la paroisse du quartier neuf, dite « nouvelle église du Parc-aux-Cerfs ». Au Château, Le Moyne avait été chargé de l'ovale du Salon de la Paix, commandé en 1728 et placé, en juillet 1729, sur la cheminée du mur adossé à la chambre de la Reine. On paya 7.000 livres pour ce morceau, dont les allégories un peu subtiles avaient le mérite de s'appliquer exactement aux premiers événements de la vie de Louis XV : « Il représente, écrit le comte de Caylus, le Roi tenant de la main gauche un gouvernail, en foulant aux pieds la figure du Luxe, et présentant de la main droite une branche d'olivier à l'Europe, qui paraît environnée des attributs qui la distinguent des autres parties du monde... Sur un plan plus éloigné, on voit le temple de Janus ; la Discorde fait des efforts pour en ouvrir les portes. Minerve, assise sur un nuage, étend le bras vers le temple et donne ordre à

Mercure, symbole de la négociation, de voler pour s'opposer aux efforts de la Discorde... La Piété présente à l'Europe deux enfants, que la Fécondité tient dans ses bras et que l'Europe regarde avec d'autant plus de satisfaction que ce sont les deux princesses, filles aînées du Roi [Mesdames Elisabeth et Henriette]. Le devant du tableau est orné des Génies des Arts et du Commerce, enfants de la Paix[18]. » Cette peinture, gravée par Cars, reste un morceau tout à fait charmant du décor royal de Versailles.

De plus hautes ambitions émurent l'artiste, quand on lui livra l'énorme surface du plafond, sur lequel, dès la fin de l'hiver de 1732, étaient marouflées les immenses toiles qu'il aurait à peindre. Il se hâta de jeter ses idées sur le papier, rêvant d'abord de représenter « la Gloire de la Monarchie française établie et soutenue par les belles actions de nos plus grands rois ». Au centre devaient apparaître Clovis, Charlemagne, saint Louis et Henri le Grand, « jouissant du séjour de l'immortalité ». Les quatre côtés, en forme d'éventails, auraient contenu les hauts faits de ces princes, « pour lesquels la nation entière conservera toujours une mémoire pleine d'admiration, de reconnaissance et de respect ». On aimerait trouver dans Versailles une commémoration nationale de cette importance. Le peintre Donat Nonnotte a vu ce projet, pour lequel son maître Le Moyne inclinait beaucoup; « mais, soit que la nouveauté de ne faire qu'un seul morceau dans une si grande étendue plut davantage, ou que, par des raisons particulières au surintendant, un sujet de la fable fût plus de son goût, il choisit l'Apothéose d'Hercule, dont le vrai sens allégorique est sans contredit la Vertu héroïque récompensée »[19]. Il y avait des raisons à ce choix, qui permettent d'écarter l'opinion de Voltaire sur une flatterie peu vraisemblable envers Hercule de Fleury, cardinal et premier ministre[20]. Depuis que Le Brun avait projeté de célébrer Louis XIV sous la forme d'Hercule, au plafond de la Grande Galerie, et exécuté de nombreux dessins sur ce sujet, cette allégorie hantait la pensée des surintendants. L'occasion semblait bonne de réaliser au moins le principal motif, conçu par le peintre du Grand Roi, et de ne pas priver plus longtemps Versailles d'une glorification d'Hercule.

François Le Moyne, aussi consciencieux artiste que son prédécesseur et enflammé par la rivalité glorieuse qu'on lui proposait, avait multiplié les esquisses et les études de tout genre. Il monta sur les échafaudages du salon,

le 14 mai 1733, et commença ce jour-là à tracer à la craie ses premières figures. Nous savons par le récit du peintre Nonnotte, qui collabora aux parties secondaires de l'ouvrage, quelles viscissitudes accablèrent son maître et les difficultés cruelles qu'il rencontra. Il se fit un jeu de compenser par des habiletés techniques les irrégularités que présentait l'éclairage de la voûte ; mais, ayant dû reconnaître une erreur initiale dans les proportions de ses premiers groupes, il n'hésita pas à recouvrir entièrement le travail de trois mois pour recommencer environ quarante figures déjà esquissées. L'ébauche générale une fois terminée, et les ornements d'architecture confiés à des peintres de pratique, Le Moyne se mit à exécuter de sa main toute la peinture, en commençant par le côté de la cheminée et en prodiguant l'outremer dans le ciel, de façon à alléger le ton et à lui faire « percer la voûte, au point que cela fit voir qu'il n'y a rien dans tout le Château qui fasse autant d'illusion. » Le travail s'avançait ; les princes, les grands seigneurs, les amateurs montaient, pour en venir juger, dans l'atelier suspendu et ne ménageaient pas les compliments au peintre. Le duc d'Antin, malgré ses infirmités, voulut plusieurs fois le voir travailler ; il reçut aussi l'affable visite du roi Stanislas, beau-père de Sa Majesté, venu de Chambord pour passer quelques jours à Versailles et qui s'entretint avec lui en connaisseur et « comme ferait un artiste avec son ami. »

« L'année 1736, raconte Nonnotte, mit le comble à la gloire de M. Le Moyne et aux faveurs du Roi qui lui avaient été réservées. La place de Premier peintre de Sa Majesté était vacante depuis le mois de novembre 1733, et elle ne fut remplie que le 26 septembre 1736. Ce jour-là, le Roi, allant à la messe comme à l'accoutumée, vit l'ouvrage de M. Le Moyne avec un air de satisfaction qui annonçait le bonheur de l'artiste. Au retour, le Roi s'arrêta de nouveau et, plein de la bonté qui fait son caractère, il lui déclara lui-même qu'il le nommait son Premier peintre. Une récompense si flatteuse et si honorable fut accordée comme le serait le bâton de maréchal à un officier qui serait sur la brèche ; ce sont les termes dans lesquels un seigneur qui suivait le Roi fit son compliment à M. Le Moyne[2]. » Le peintre atteignait le sommet le plus élevé où les artistes d'alors pussent prétendre ; mais il demeurait tourmenté de scrupules de métier, aussi aigri par la discussion que surexcité par les éloges. A peine eût-il son brevet, qu'il tomba dans une profonde mélancolie et donna les signes du

délire de la persécution. La mort de son protecteur, le duc d'Antin, et le surmenage excessif de ces quatre années furent assurément pour beaucoup dans ce malheur; on accusa même la façon de travailler très gênante, le corps renversé, que l'emplacement avait imposée à l'artiste. C'est, en tout cas, une pure légende qui attribue l'origine de sa folie à l'insuffisance de la récompense reçue, car les témoignages de son entourage la démentent. Malgré son goût pour l'économie, le cardinal de Fleury n'avait point eu l'idée de lésiner sur le paiement d'un ouvrage qui intéressait si fort l'honneur de son maître. Le Moyne eut 55.000 livres de gratification, dont il avait reçu 12.000 par les excédants régulièrement compris dans ses rôles de dépenses, et sa pension de Premier peintre allait ajouter 3.200 livres à ses revenus. Quoi qu'il en fût, abandonné à des idées sombres, vivant seul et mal soigné, le pauvre artiste succomba. On le trouva mourant en son logis, au matin du 4 juin 1737 ; il baignait dans le sang, s'étant par neuf fois traversé le corps de son épée. Ce fut une perte singulière pour l'École française que la mort prématurée du peintre qui s'annonçait comme son chef et qui, à quarante-neuf ans, dans sa composition de Versailles, avait révélé les ressources de son génie.

Le siècle s'émerveilla devant la beauté du plafond du Salon d'Hercule, et Voltaire résuma en ces mots l'éloge universel : « Il n'y a guère dans l'Europe de plus vaste ouvrage de peinture que le plafond de Le Moyne, et je ne sais s'il y en a de plus beau. » C'était rejeter au second rang l'œuvre même de Charles Le Brun; et le cardinal de Fleury l'entendait ainsi, quand il disait : « J'ai toujours pensé que ce morceau gâterait toutes les peintures de Versailles[22]. » Pour la première fois, on renonçait aux surcharges du stuc ornemental, à la division par encadrements de la surface à recouvrir, à tous ces usages imposés jusqu'alors par l'art italien dans nos maisons royales. La seule peinture se chargeait d'occuper toute la voûte et d'y créer les perspectives des nuages et de l'azur. L'équilibre de l'ensemble et le recul des figures aériennes étaient assurés par un motif très simple d'architecture peinte courant au-dessus de la corniche; c'est une sorte de balustrade de marbre blanc veiné rehaussé d'or, que coupent des panneaux de brèche violette et des cartouches dorés. A ces cartouches, où sont représentés les travaux d'Hercule, s'enlace une lourde guirlande de feuilles de chêne soutenue par des génies, tandis que de grandes figures assises

aux quatre angles symbolisent les vertus du héros. C'est au-delà de ce décor, qui semble couronner les parois du salon, que se développe l'immense scène allégorique jetée dans les profondeurs du ciel.

L'effort n'a peut-être jamais été renouvelé d'une composition réunissant cent quarante-deux figures mythologiques, admirablement liées et toutes d'un symbolisme assez clair pour être aisément compris [23]. Hercule a conquis l'immortalité par ses périlleux exploits et les services qu'il a rendus aux hommes, et c'est la récompense d'une vertu sans seconde qui lui est offerte parmi les splendeurs de l'Olympe. Il arrive au pied du trône du maître des dieux, sur un char tiré par les génies de la Vertu, précipitant derrière lui les monstres et les Vices. Afin de lui faire accueil, la majesté des Immortels s'assemble dans les nuées ; mais la grâce surtout y sourit avec la jeunesse des dieux, des demi-dieux et des déesses toujours belles. Est-il une plus parfaite image de l'âge heureux que l'Hébé couronnée de roses présentée au héros par Jupiter, comme le prix délicieux de ses travaux ? Partout l'œil se repose sur des groupes d'un grand style et d'un caprice charmant, tels que celui de l'Aurore cheminant au milieu des étoiles, que personnifient de souriantes jeunes femmes, Zéphyre et Flore s'entretenant tendrement parmi les fleurs nées de leurs soupirs, Pandore et Diane invitant Comus, dieu des banquets, à se disposer pour la fête, ou le chœur des Muses au seuil du Temple de Mémoire, s'apprêtant à exécuter le concert qu'ordonne un Apollon juvénile et radieux.

Il semblerait que l'artiste a dû rêver dans la paix d'une solitude bienfaisante l'épanouissement de tant de symboles de félicité. Comment croire qu'ils furent exprimés, au contraire, au prix de difficultés infinies, avec des reprises douloureuses, imposées au maître par son excès de conscience et qui ont épuisé ses forces avant l'heure ! L'œuvre reste du moins une des plus importantes de la peinture française. Pour la première fois peut-être depuis la Renaissance, elle présente une vaste décoration sans reliefs de stuc, sans divisions par compartiments, et dont la seule peinture suffit à remplir tout l'espace ; en même temps, elle atteste la rupture accomplie avec la dernière survivance de l'École de Le Brun et le triomphe définitif des coloristes instruits aux exemples de Venise et des Flandres. Ce n'est pas sans raison que les tableaux admis sur les murs du Salon d'Hercule furent choisis parmi ceux de Véronèse. La composition lumineuse de notre Le Moyne, équilibrée sans effort, pleine sans encombrement, renoue les fortes traditions des

Vénitiens et n'y sacrifie rien des qualités nationales ; elle met en œuvre déjà toutes les ressources de la peinture décorative du siècle, et l'art même d'un Tiepolo ne la dépassera point.

Les Grands Appartements du Roi, qui aboutissent au Salon d'Hercule, n'ont point été modifiés au dix-huitième siècle. Il n'en fut pas de même des Grands Appartements de la Reine, où s'exécuta le deuxième travail important de l'intérieur de Versailles, lorsqu'on refit, à l'usage de Marie Leczinska, la chambre à coucher occupée successivement par la reine Marie-Thérèse, la dauphine de Bavière et la duchesse de Bourgogne.

En 1735, Ange-Jacques Gabriel travaillait depuis longtemps avec son père et se préparait à lui succéder dans sa charge de Premier architecte. C'est à lui que fut demandé le projet destiné à remplacer le décor mural de la Chambre de la Reine, qui datait de Le Vau et qu'accompagnait un plafond peint par Gilbert de Sève. Il existe deux beaux dessins lavés en couleur, qui sont certainement de Gabriel le fils et dont l'un porte sa date : « Elévation du côté de la cheminée de la Chambre de la Reine, comme elle est résolue de faire lambrisser en 1735 »[24]. Revêtus du bon du Roi, ces dessins représentent le projet adopté pour ce grand travail. Les trois trumeaux de glaces de la pièce, dont un seul subsiste, étaient surmontés de la couronne royale et entourés de tiges de palmier, laissant dans le haut de la bordure la place d'un portrait ovale. Le palmier se retrouve au-dessus des portes, dans l'encadrement des tableaux ; mais les déplorables arrangements du musée de Louis-Philippe ont exigé la destruction des parois latérales [25]. La belle cheminée ornée des bronzes de Vassé avait déjà été remplacée au temps de Marie-Antoinette[26]. Le fond de la pièce, où se voient encore les pitons ayant soutenu le lit, était recouvert de tapisseries ou d'une tenture, qui revenait sur les angles jusqu'au balustre doré. Les fragments de boiseries restés en place donnent une idée de la richesse de décoration déployée dans cette chambre principale de l'appartement de la Reine.

Le travail des sculptures offre la plus grande ressemblance avec celui de Jacques Verberckt dans les Cabinets de Louis XV et dans sa chambre à coucher, qui date de 1738. Mais ce sont les Comptes des Bâtiments qui fournissent la preuve d'une attribution certaine à cet artiste. Verberckt reçoit, pour ses ouvrages de 1735, la

somme de 20.021 livres et, pour ceux de l'année suivante, 29.328 livres, alors que le seul des sculpteurs « en plâtre et bois », dont le compte vaille d'être cité après lui, n'est porté que pour 9.193 livres sur 1735 et 3.344 livres sur 1736[27]. Le sculpteur anversois, qui s'est déjà fait connaître par des travaux dans la bibliothèque du Roi et aux petits appartements du second étage, prend à cette heure la première place parmi les décorateurs de Versailles. On peut supposer que les belles boiseries de la Chambre de Marie Leczinska, le plus ancien ensemble qui reste de cet artiste, ont servi sa réputation et achevé d'accréditer son talent auprès de l'administration des Bâtiments.

Les tableaux en dessus de portes, dont la bordure est remarquée par La Martinière comme de « forme singulière », furent ordonnés dès l'année précédente à deux peintres en renom. Les Comptes de 1734 mentionnent, en effet, ce payement du 25 avril 1735 : « Au sieur Natoire, pour un tableau allégorique représentant la Jeunesse et la Vertu présentant les deux princesses à la France, qu'il a fait pour l'appartement de la Reine, 1.800 livres. Au sieur Detroyes pour un tableau allégorique représentant la Gloire qui s'empare des Enfants de France, qu'il a fait pour *id.*, 1.800 livres ». Les tableaux sont signés par les deux peintres avec la date de 1734. Dans celui de Natoire, placé du côté du Salon de la Paix, figurent Mesdames Elisabeth et Henriette, nées jumelles le 14 août 1727 et par conséquent, âgées de sept ans. L'une s'appuie sur la France au manteau fleurdelysé; l'autre est soutenue par la Jeunesse à genoux, ayant près d'elle le génie de la Vertu. Dans la composition de Jean-François De Troy, il y a trois enfants, parmi lesquels on reconnaît à son costume le Dauphin, né en 1729; la Gloire l'amène par la main aux pieds de la France assise et tenant près d'elle les autres enfants. Ce tableau, d'une coloration chaude et où l'éclat des étoffes fait penser aux peintres vénitiens, est parmi les meilleurs de l'artiste.

Un troisième peintre, Boucher, a travaillé dans cette chambre, mais seulement au plafond, où quatre compositions en camaïeu sont de lui. Elles représentent, portées chacune sur des nuages, la *Charité* entourée d'enfants, l'*Abondance* répandant des fruits autour d'elle, la *Fidélité* auprès d'un autel et tenant un cœur enflammé, la *Prudence* avec un miroir où s'enroule un serpent. Ces morceaux peu connus ont pu subir quelque restauration, lors des réparations du plafond, mais ils gardent le charme du maître. Les Bâtiments ont donné, en 1738, « au sieur Boucher, pour son

payement de quatre tableaux en grisaille, qu'il a faits pour la Chambre de la Reine en 1735, 1.000 livres »[28]. Ils remplaçaient ceux où Gilbert de Sève avait peint des reines illustres : Didon bâtissant Carthage, Nitocris, reine d'Assyrie (*sic*), faisant construire un pont sur l'Euphrate ; Rhodope, reine d'Egypte, élevant une des Pyramides ; enfin, sujet moins édifiant, un festin de Cléopâtre avec Antoine. Ces ouvrages avaient fort noirci ; d'ailleurs, les vertueuses figures de Boucher convenaient mieux que ces compositions pompeuses au caractère de Marie Leczinska. Les camaïeux furent encadrés de bordures chantournées ovales, « couronnées d'un cartouche avec une tête au-dessus » et soutenues par « deux enfants de carton sculptés, assis sur la corniche, avec des palmes et des festons. » Ces bordures sont intactes et, du décor de 1735, reste encore cette coupole, « qui s'élève en perspective dans le haut du plafond, remplie par une mosaïque tournante, garnie de roses fleuronnées »[29], et qui avait remplacé le Soleil, accompagné des Heures, de Gilbert de Sève. Le reste du plafond a subi de grands changements et n'a pris son aspect actuel qu'en 1770, lorsque la Dauphine Marie-Antoinette est venue occuper la chambre royale.

L'œuvre de Gabriel et de Verberckt, hardiment inspirée d'un goût nouveau, devait trouver des résistances. On lui préféra dédaigneusement la chambre que Mansart avait faite pour Louis XIV et qui fournissait, à Versailles même, une fort intéressante comparaison. L'écho de ces critiques se retrouve, en 1748, dans le morceau suivant : « Que les architectes du dernier siècle en savaient davantage ! Quoi de plus auguste que la chambre de parade du Roi à Versailles ! Tout y est d'une simplicité sublime ; en la voyant, on se croit au milieu de l'ancienne Rome, dans le palais des Césars. On n'a rien fait de notre temps qui en approche, et ceux qui ont été chargés de la décoration de celle de la Reine eussent mieux fait de s'en tenir à copier exactement ce qu'on venait de détruire. Quand une chose semblable a reçu l'approbation générale des connaisseurs, ne devrait-on pas chercher à la perpétuer ? Ne serait-ce pas dommage, si la nécessité obligeait de refaire la chambre de parade du Roi, qu'on substituât d'autres pensées à celles de ce superbe morceau ? .... Nos modernes, prodigues en ornements, sont de médiocres décorateurs ! »[30]. Gabriel allait fournir d'abondantes preuves, pendant toute la première période de ses travaux, du parti qu'on pouvait tirer de cette décoration tant discutée et qui n'est autre chose que le grand style Louis XV de la bonne époque.

L'administration du duc d'Antin ordonna une dernière grande commande de sculpture qui fut destinée à la Chapelle et distribuée à un groupe d'artistes, pour la plupart jeunes pensionnaires du Roi, revenant de Rome avec un commencement de réputation. Il s'agissait de remplacer par des bas-reliefs de bronze, représentant des scènes de la vie des Saints, ceux de plâtre placés provisoirement sur les petits autels en 1710, et qui s'y trouvaient encore[31]. C'était, dans le noble édifice, le seul détail laissé inachevé par Robert de Cotte, et la direction des Bâtiments, tenant pour règle la continuité des desseins, avait pour mission d'assurer l'achèvement des entreprises commencées. On doit voir dans la commande de 1734 un nouvel exemple de ce travail collectif périodiquement réparti entre plusieurs mains et destiné à se fondre dans l'unité rigoureuse d'un ensemble. Mais les choses avaient changé, depuis le temps où les sculpteurs employés à la Chapelle de Versailles travaillaient sous une telle discipline et avec des façons si pareilles qu'il restait difficile, et presque impossible, de distinguer les ouvrages de chacun d'eux. La personnalité des artistes commençait à s'affirmer davantage; nul ne voulait plus restreindre les droits de son imagination et les recherches originales de son métier; et la parure charmante, mais inégale, qui s'apprêtait pour notre Chapelle, allait déployer, au milieu de sa riche décoration partout sagement réglée, une variété d'inspiration qui ne s'y trouvait pas prévue.

La commande du duc d'Antin s'exécuta avec lenteur. Les sculpteurs n'avaient pas reçu la fourniture du bronze, lorsque le directeur des Bâtiments mourut, le 2 novembre 1736. Les premiers acomptes, datés de 1737, appartiennent à l'administration de son successeur, Philibert Orry, qui prit fin le 6 décembre 1745, les travaux n'étant point terminés. Les bas-reliefs ne furent posés qu'au commencement de l'année 1747, sous la direction de Le Normant de Tournehem. Si l'on songe que les premiers modèles destinés à garnir les autels remontent à l'époque où fut entreprise la décoration de la Chapelle, on constate qu'on avait mis quarante ans à terminer l'unique partie qui y fût restée en suspens. Nous y avons gagné l'introduction de plusieurs morceaux excellents et d'un sentiment moins monotone, qui n'altèrent en rien l'harmonie générale et viennent seulement souligner la transformation de l'art.

Il y a six autels dans les bas-côtés, outre les deux de l'étage des tribunes, l'un à la chapelle de la Vierge, l'autre dédié à sainte Thérèse. Au-dessous du cru-

cifix qu'accompagnent les délicieux angelots de bronze de Cayot, variés pour chaque autel, une double bordure de marbre et de bronze contient des bas-reliefs fondus à cire perdue. On trouve, dans le bas-côté de droite, *Sainte Adélaïde quittant saint Odilon, abbé de Cluny*, par Adam l'aîné, le seul signé de nos bas-reliefs (*Lamb. Sigisb. Adam natu maior invenit et fecit, 1742*); *Sainte Anne instruisant la Vierge*, fondu par les soins de Verberckt; *Saint Charles Borromée demandant, dans une procession solennelle, la cessation de la peste de Milan*, par Bouchardon; dans le bas-côté de gauche, le *Martyre de sainte Victoire*, par Nicolas-Sébastien Adam, dit le cadet; *Saint Louis servant les pauvres*, à l'autel de la chapelle dédiés à saint Louis, bas-relief fondu par les soins de deux des frères Slodtz, Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise; le *Martyre de saint Philippe*, par Ladatte. Le bas-relief représentant la *Mort de sainte Thérèse, entourée de ses compagnes*, est de Vinache, et celui de *la Visitation*, qui est au devant de l'autel de la Vierge, de Guillaume Coustou le fils. Ces attributions sont celles que permettent de vérifier les documents d'archives [32]. Il est aisé de voir que deux de ces bas-reliefs offrent avec les autres des différences de style considérables et se réclament plutôt de l'art de la fin du règne de Louis XIV. On peut penser que Verberckt et les frères Slodtz n'ont fait qu'assurer l'exécution en bronze de deux des plâtres anciennement posés, l'un, celui de l'autel de sainte Anne, modelé par Cayot, l'autre, celui de saint Louis, modelé par Sébastien Slodtz le père. La froideur est surtout sensible dans ce dernier, où le roi, en culotte courte et manteau fleurdelysé, apporte des aliments à trois pauvres attablés, tandis que des serviteurs s'empressent et que des pages admirent cet acte de charité, rappelant peut-être la cérémonie royale qui avait lieu à Versailles, le jeudi saint. Les six autres bas-reliefs, d'une composition bien plus riche et plus vivante, nous font voir comment, en ce moment du dix-huitième siècle, des éléments pittoresques et d'un réalisme moins discret qu'autrefois prennent place dans le bas-relief décoratif.

Les deux Adam ont traité avec une imagination presque picturale les beaux sujets qui leur étaient offerts. Dans le bas-relief consacré à sainte Adélaïde, reine d'Italie, puis impératrice d'Allemagne, et patronne de la duchesse de Bourgogne, mère de Louis XV, le contraste est fortement marqué entre le groupe de la reine agenouillée avec ses suivantes et celui que forment, sur le seuil de l'abbaye, saint Odilon entouré de ses moines. Le *Martyre de sainte Victoire*, qu'Adam le

jeune exposa deux fois au Salon, le plâtre en 1737, le bronze en 1743, fut regardé par les contemporains comme son œuvre la meilleure. La scène mouvementée qu'il a conçue justifie cette opinion ; au milieu la vierge chrétienne, qui a refusé de sacrifier à Jupiter, vient de se frapper du glaive; sa grâce et sa faiblesse sont mises en valeur par les figures de violence qui l'entourent, le bourreau qui la délie de ses cordes, le grand-prêtre qui lui montre d'un geste impérieux la statue du dieu, dont seul le pied apparaît sur le socle, l'esclave qui maintient auprès de l'autel un taureau furieux ; dans le fond du tableau de bronze, apparaissent les terrasses d'un palais. Pour une composition plus paisible, la *Procession de la peste de Milan*, Bouchardon n'a pas été moins bien inspiré ; l'ardeur extasiée de l'archevêque chantant des prières, la noble démarche du clergé richement vêtu qui soutient ou précède le dais, l'aspect lamentable des suppliants, forment une scène d'une majesté émouvante et d'une curieuse vérité. On a le dessin d'un premier projet, et le plâtre de Bouchardon parut au Salon de 1739, à côté du modèle en terre-cuite de sa statue fameuse de l'*Amour se taillant un arc dans la massue d'Hercule*. La *Visitation* de Guillaume Coustou le fils, de qui ce fut l'œuvre de début à son retour de Rome, et la *Mort de sainte Thérèse* de Vinache ne sauraient être comparées à d'aussi brillants chefs-d'œuvre ; mais le premier bas-relief se recommande par la distinction des figures principales, le second, par la sincérité de l'émotion. Il n'y a guère que le *Saint Philippe* de Ladatte qu'on puisse trouver médiocre, avec l'expression grimaçante des visages et la surabondance des draperies, qui exagèrent et défigurent le style dramatique des Adam.

Un ensemble de sculpture, plus considérable encore que les bronzes de la Chapelle, est installé dans les jardins de Versailles. Ce sont les grands ouvrages de plomb du Bassin de Neptune. Cette commande, postérieure à la précédente, quoique terminée avant elle, paraît être la première à l'exécution de laquelle préside Philibert Orry, qui succède au duc d'Antin en 1736. Mais elle a été préparée, en 1735, par un concours pour la composition centrale, le *Triomphe de Neptune*, où fut préféré le projet de Lambert-Sigisbert Adam. C'est aux Comptes des Bâtiments de 1737 que figure le paiement des trois « modèles de la pièce de Neptune » commandés à Edme Bouchardon, à Adam l'aîné et à Jean-Baptiste

Lemoine. En 1738, les acomptes donnés aux artistes indiquent que l'ouvrage en plomb se trouve déjà en cours d'exécution, et les parfaits paiements sont de l'année 1742 pour Adam et pour Lemoine ; le premier reçoit 30.000 livres pour l'ensemble où figurent Neptune et Amphitrite; le second, 13.500 livres pour son groupe de l'*Océan*, d'importance égale à celui de *Protée*, par Bouchardon [33]. C'est celui-ci qui a été terminé le premier, si l'on s'en tient aux inscriptions ainsi conçues : *Edmundus Bouchardon faciebat A° D^{i} 1739. — Jean Bap. Lemoine faciebat 1740. — La^{t} Sigisbertus Adam natu maior in^{t} et fecit 1740* [34].

Le *Triomphe de Neptune* est un morceau d'une importance exceptionnelle, et la description qu'en donna le *Mercure de France*, au cahier de janvier 1741, témoigne de l'intérêt qu'il inspira aux contemporains. Même sous Louis XIV, on n'avait pas osé entreprendre une aussi vaste fonte de plomb [35]. Les figures ont quatre mètres de proportions et l'ensemble quatorze mètres de long. Sigisbert Adam ne l'a point exécuté seul ; il était associé à son frère Nicolas-Sébastien, qui l'aida à son retour de Rome, et le jeune François-Gaspard Adam prit une part assez active dans « la pratique du modèle des nombreux accessoires qui décorent ce groupe ». Dès le début des travaux, les sculpteurs se plaignirent de ne pas recevoir à temps l'argent qui permettait de payer leurs ouvriers. Le groupe mis en place, Sigisbert Adam ne cessa de réclamer auprès du directeur général, fournissant un mémoire de 45.000 livres et prétendant n'y trouver aucun bénéfice. Son dernier placet paraît faire appel à une gratification du Roi, qui se contenta de lui accorder une pension de 500 livres, pour marquer sa satisfaction du travail de Neptune [36]. Ce chef-d'œuvre des artistes lorrains soutient la comparaison avec un autre triomphe marin, celui d'Apollon par Tubi, placé à l'extrémité des jardins.

Une véritable reconstruction du Bassin de Neptune avait précédé les travaux des sculpteurs. Elle fut achevée au mois d'août 1741, et les eaux jouèrent le 11 de ce mois, devant le Roi et la Cour, après une interruption de plusieurs années [37]. Ce grand ouvrage était annoncé au public par Piganiol de la Force, dans son édition de 1738 ; il y rappelait fort exactement les projets de Louis XIV sur le Bassin de Neptune : « On vient de rebâtir la tablette qui domine sur ce bassin, et on l'a construite avec plus de solidité et avec des ornements d'architecture et de sculpture qu'elle n'avait pas auparavant. Dès le vivant du roi

Louis XIV, on avait formé le dessein d'orner ce bassin de quelques morceaux de sculpture qui fissent connaître que c'était ici le triomphe de Neptune; mais ce projet n'a point eu d'exécution. Dans la face de cette tablette, sont trois massifs de fondement ou plateaux, sur lesquels seront des groupes de figures de métal bronzé, qui représenteront Neptune accompagné d'Amphitrite, de néréïdes, de tritons, de chevaux et de monstres marins. Les modèles de tous ces groupes sont fixés et il ne reste plus qu'à les jeter en fonte, ce qui sera incessamment exécuté »[38]. Le remaniement architectural complet, exécuté par Jacques Gabriel, fut entrepris dès 1733. A ce moment commença la réfection du chêneau supérieur, dont les plombs étaient en mauvais état, et des canalisations qui n'avaient pas moins souffert. Les trois gradins de pierre, dont Mansart avait encadré la partie circulaire, furent remplacés par une simple margelle. On restaura les vases, vasques et coquilles de plomb, que leurs armatures oxydées laissaient s'affaisser et se fendre. Le long mur fut reconstruit entièrement; mais le décor se trouva renouvelé surtout par l'addition de ces plateaux, presque à fleur d'eau, sur lesquels se posèrent les groupes colossaux de plomb doré.

A la distance où ils sont placés, ils produisent un effet grandiose. Ils sont cependant de valeur inégale; le morceau un peu maniéré de J.-B. Lemoine se ressent de la jeunesse du sculpteur et de l'influence italienne qu'il subissait encore. C'est le groupe de droite, qui représente l'Océan dans la nudité d'un jeune dieu, étendu sur un monstre marin; sous l'énorme coquillage qui les porte, apparaissent d'autres têtes du troupeau de Neptune, dont Protée est le gardien. Sur le plateau de gauche, se voit Protée lui-même, vieillard couché sur une licorne, entouré de poissons et de plantes de mer. Au centre du bassin, supporté par le dos d'un monstre dont la gueule jette une ample nappe d'eau, est le couple des grandes divinités; Neptune, presque nu, brandit le trident sur les flots; Amphitrite, gracieusement étendue, avec un enfant auprès d'elle, reçoit des mains d'une néréide une branche de corail, qui symbolise les richesses des eaux. Une vache marine, un cheval cabré que dompte un triton, occupent encore le vaste plateau, que deux dauphins soulèvent, tandis qu'un triton puissant nage au-devant, sonnant de la conque.

A ces grands ouvrages, disposés pour servir de motifs aux gerbes jaillissantes des eaux, s'ajoutent de chaque côté du bassin deux Amours chevauchant des

dragons géants. Bouchardon, qui est l'auteur de ces groupes et les a signés comme le *Protée*, y interprète l'enfance, en dépit de ses proportions colossales, dans le sentiment gracieux du dix-huitième siècle. Les mains potelées nouent une écharpe au col du monstre, qui se redresse avec vigueur, bat le sol de sa queue, essaie de se débarrasser du petit cavalier; mais celui-ci soutient l'effort en souriant et maîtrise avec aisance la bête en furie. Malgré le style accusé du temps, particulièrement sensible en ces derniers morceaux, la nouvelle décoration du Bassin de Neptune prend place sans disparate auprès de l'ancienne. Réalisant une pensée d'autrefois au milieu d'un siècle bien différent de celui qui l'a conçue, elle s'y adapte aisément, parce que le sens de la grandeur n'est point perdu. Nul exemple n'enseigne mieux la continuité de l'art français et la manière dont les générations les plus diverses enrichissaient tour à tour le trésor national, en restant fidèles aux principes essentiels de notre génie.





CHAPITRE DEUXIÈME

Le Versailles de Gabriel

Si Mansart domine l'histoire architecturale de Versailles, les noms de son prédécesseur Le Vau et de son successeur Gabriel doivent cependant être placés à côté du sien. Les trois grands artistes ont marqué l'empreinte du style de leur temps et de leur art personnel sur nos édifices royaux, et chacun d'eux revendique une part, à la vérité inégale, dans la création du Château. Quoique venu le dernier, Gabriel put se flatter un moment que ses ouvrages y prendraient autant de place que ceux de Mansart; les plans de reconstruction qu'il a dressés, l'amorce des travaux qu'il a entrepris témoignent, en effet, que ledix-huitième siècle fut tout près de voir, à son tour, une complète transformation de Versailles.

Dès l'époque de l'installation de la Cour, à l'heure même où se réalisait le rêve de Louis XIV, une question s'est offerte à la décision du souverain et à l'ingéniosité de ses architectes. Avec le temps, elle s'est faite plus pressante. La noble façade du Château sur les jardins, où Mansart a remanié savamment les constructions de Le Vau et jeté sur leur flanc les longues ailes, donne toujours matière à l'admiration. Les théoriciens d'un art plus strict et plus soumis aux règles classiques lui adressent bien quelques reproches ; mais sa majestueuse grandeur ne peut être contestée. En revanche, les façades qui regardent les avenues présentent

avec celles des jardins une disproportion choquante et imposent à l'esprit un fâcheux contraste. Là, des bâtiments assez bien liés, quoique d'âge différent, où la brique se mêle partout à la pierre, mènent l'œil au centre de l'habitation royale par des cours peu à peu rétrécies. Ils marquent trop visiblement la suite irrégulière des agrandissements du Château. La pente du sol, qui alors n'est point rectifiée, contribue même à détruire l'effet de la cour de Marbre, dont le bas demeure caché aux arrivants. On n'hésite pas à déclarer ces aspects indignes du prince magnifique, qui réside en ces édifices mal équilibrés, et le sentiment public s'offense pour lui de leurs grâces médiocres. Nul n'apprécie plus l'élégance des façades anciennes aux balustrades chargées de statues, ni l'harmonie colorée de la brique et de la pierre, que rehausse l'or des balcons et des plombs des combles et dont nous saurons goûter sans remords le pittoresque heureux. L'ancien Versailles est âprement critiqué. Dans l'architecture comme dans les lettres, le dix-septième siècle finissant est impitoyable pour les beautés qu'a su créer sa jeunesse et qui sont pourtant d'une qualité si française.

Les architectes ont depuis longtemps conçu des plans plus réguliers. Déjà Claude Perrault, suivant l'anecdote rapportée par son frère Charles, dressait un projet complet, afin d'« abattre ce petit château pour achever tout le palais du même ordre et de la même construction que ce qui est bâti de nouveau » [1]. Plus tard, au cours de ses propres travaux, Mansart, qui pense aussi grandement que son maître et l'encourage à mettre Versailles entier aux mêmes proportions, s'est hâté de dessiner une réfection générale de la cour Royale, qui dissimulerait la cour de Marbre derrière une riche colonnade et préparerait l'élargissement et l'embellissement de l'avant-cour. Divers projets du même genre se succèdent, tellement paraissent inacceptables, dans la maison de nos rois, le désaccord entre les deux faces et « le vaste et l'étranglé cousus ensemble », dont s'indigne Saint-Simon. Nous ne savons rien sur les intentions définitives de Louis XIV et sur le sort qu'il eût réservé aux anciens bâtiments jusqu'alors respectés ; les malheurs de la fin du règne et la détresse financière qui les accompagna écartèrent toute idée de cette reconstruction de Versailles, sans éloigner des esprits les critiques qui l'avaient fait proposer.

Voltaire a plus d'une fois l'occassion de les exprimer. Au cours des fantaisies souvent judicieuses de son *Temple du Goût*, dont la première édition est de 1733, il place sur l'autel de cette divinité le dessin de Versailles : « Mais, ajoute-t-il, il est

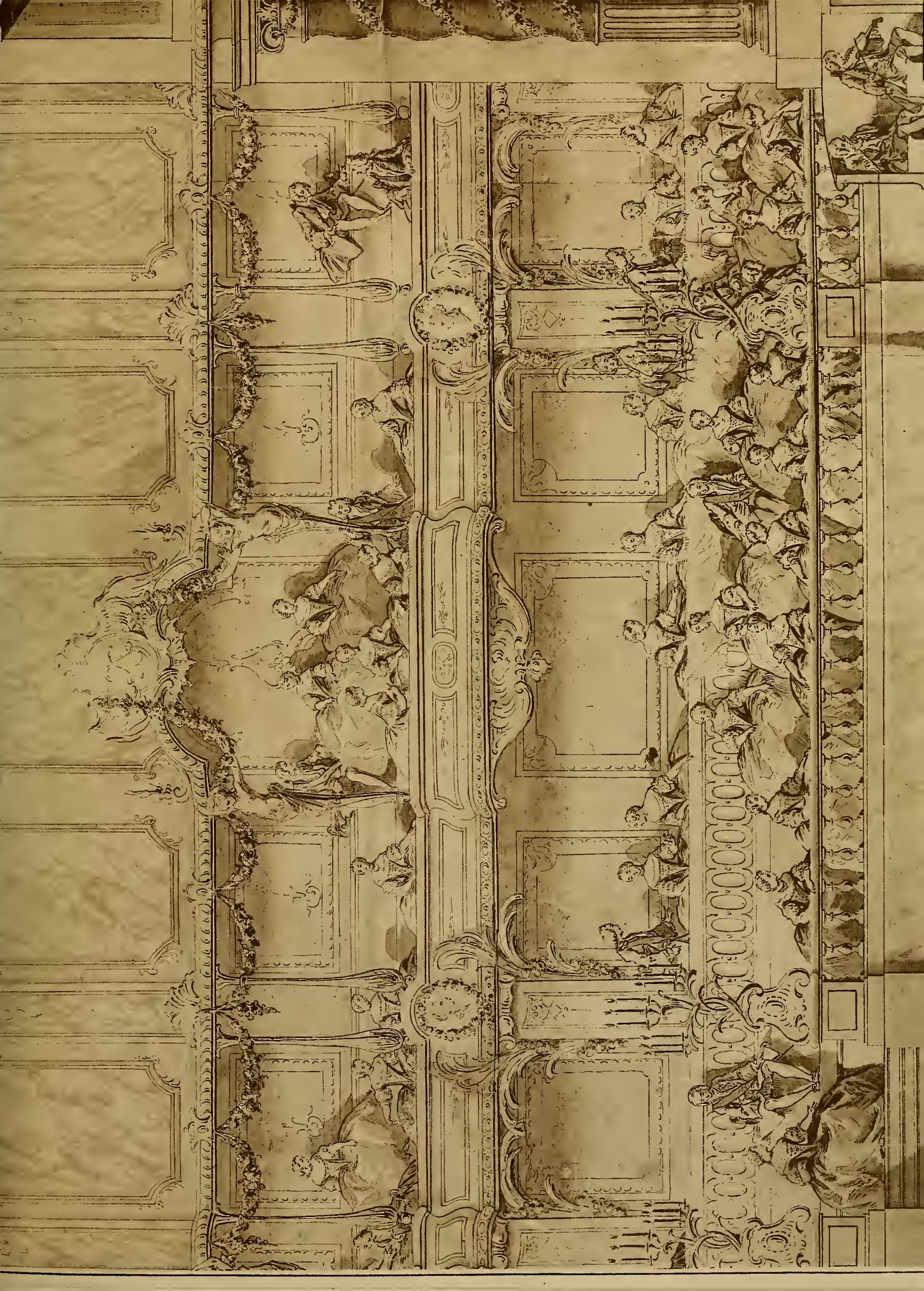
accompagné d'un arrêt du dieu, qui ordonne qu'on abatte au moins tout le côté de la cour, afin qu'on n'ait point à la fois en France un chef-d'œuvre de mauvais goût et de magnificence. » La même observation sur la création jugée incomplète du Grand Roi se retrouve, en 1748, dans les *Anecdotes sur Louis XIV* : « Malgré son goût pour la grande et noble architecture, il laissa subsister l'ancien corps du Château de Versailles, avec les sept croisées de face et sa petite cour de Marbre du côté de Paris. Petit à petit, il en fit le palais immense, dont la façade du côté du jardin est ce qu'il y a de plus beau dans le monde et dont l'autre façade est dans le plus petit et le plus mauvais goût ». Enfin, le *Siècle de Louis XIV*, paru en 1751, résume, en quelques paroles, l'opinion du temps sur Versailles : « La nation désirait que Louis XIV eût préféré son Louvre et sa capitale au palais de Versailles, que le duc de Créqui appelait un favori sans mérite. La postérité admire avec reconnaissance ce qu'on a fait de grand pour le public ; mais la critique se joint à l'admiration, quand on voit ce que Louis XIV a fait de superbe et de défectueux pour sa maison de campagne [2]. »

Voltaire, comme d'ordinaire, n'était que l'écho des artistes et des amateurs les plus autorisés, et l'avis de ceux-ci se trouve formulé, avec toute la précision désirable, dans une page de Blondel. Ce maître des jeunes générations d'architectes a institué une véritable critique de Versailles et distribué, au cours de ses descriptions, l'éloge et le blâme aux artistes de l'époque précédente. La façade des jardins ne trouve pas grâce devant lui ; il en juge l'ordre ionique mesquin et même « intolérable » dans un bâtiment de cette étendue ; il se dit choqué par la répétition du plein-cintre aux arcades des deux étages, par la hauteur outrée de la balustrade qui écrase l'attique, etc. : « Quelque estime, dit-il, que nous fassions d'ailleurs des talents d'Hardouin-Mansart, nous n'avons pas cru devoir passer sous silence autant d'inadvertances ; plus cette façade en impose au vulgaire, plus il nous a paru important de relever les licences qu'on y remarque ». Si Blondel est aussi sévère pour une œuvre conçue, en somme, avec une certaine unité, on peut s'attendre à le voir plus dur encore pour « ce qu'on appelle communément l'ancien Château ». Il s'y constate, croit-il, « tant d'irrégularités et de dissonances », parce qu'on a tenu à conserver les vieilles constructions de Louis XIII [3] ; et c'est en vain que les restaurations des divers architectes ont essayé d'y remédier :

Dans le nombre de ces restaurations on doit compter les colonnades pratiquées au-devant

des pavillons des extrémités de ce bâtiment et les cinq balcons portés par des colonnes doriques, d'un plus petit diamètre que celles qui soutiennent le grand entablement, mais toutes deux sont exécutées avec une irrégularité également condamnable. La balustrade, les vases et les figures, qui sont posés sur l'attique de l'avant-corps du milieu et l'amortissement qui les couronne, sont encore des additions, aussi bien que la plupart des combles, qui, malgré les ornements dont on les a revêtus, n'en paraissent pas plus supportables par leur excessive hauteur, ni plus convenables à la décoration de ce Palais, ayant prouvé ailleurs combien il était contraire à la bienséance de pratiquer des combles apparents au-dessus de la résidence d'une tête couronnée ; couverture qui ne présente toujours à l'idée du spectateur que des logements en galetas, contraires à la dignité d'un édifice tel que celui dont nous parlons, et qu'Hardouin-Mansart a su éviter dans l'ordonnance de la façade de ce même Palais du côté des jardins. Sans doute, les augmentations, dont nous venons de faire mention, ont rendu cette ancienne façade plus supportable ; mais il faut convenir que, quelqu'amélioration que cela lui ait procurée, cette alliance de l'Architecture moderne avec celle *semi-gothique* qui y régnait auparavant, forme un contraste qui présente une ordonnance trop imparfaite pour nous déterminer ici à en relever tous les abus[4].

Ces observations, qui ne nous paraissent pas aussi fondées qu'aux contemporains de Blondel et en tous cas ne nous émeuvent plus, amenaient périodiquement dans le service des Bâtiments du Roi de nouvelles études sur Versailles. La reconstruction des cours, dont la tradition sera léguée par le comte d'Angiviller aux architectes de Napoléon, parut trouver sa formule définitive sous le crayon d'Ange-Jacques Gabriel. Cet architecte sut obtenir de Louis XV l'ordre de réaliser ce que ses confrères anciens avaient rêvé ; dans des conférences intimes, il en entretint plus d'une fois le souverain, dont il pouvait flatter librement les manies de bâtisseur. Dès 1739, le marquis d'Argenson note en son journal : « Le Roi fait continuellement dessiner devant lui en particulier le jeune Gabriel, de ses Bâtiments[5]. » En 1742, l'année même où Gabriel reçoit, à la mort de son père, la charge de Premier architecte, on mentionne avec plus de précision ce que les Bâtiments appellent le « grand projet ». Un document constatant le mauvais état de l'Escalier des Ambassadeurs en fait prévoir la démolition prochaine, et l'aile du Gouvernement, élevée par Le Vau à droite de la cour Royale, paraît destinée à recevoir celui qui doit le remplacer « à la tête des Grands Appartements » ; mais le rapport ne propose que la construction d'un « degré provisionnel », exigé par les besoins de la Cour et destiné à subsister seulement « jusqu'à ce que le grand projet soit exécuté[6] ». On peut en conclure qu'à ce moment la reconstruction générale est décidée et qu'elle ne tardera pas à commencer.



En attendant cette heure magnifique, où Gabriel compte bien travailler pour la postérité, une transformation générale des appartements s'accomplit peu à peu, sollicitant son activité par des occasions quotidiennes. Après la Chambre de la Reine, il doit établir une nouvelle chambre à coucher pour le Roi, refaire tous les cabinets intérieurs qui l'avoisinent, l'appartement du Dauphin et de la Dauphine, les petits cabinets de Marie Leczinska et ceux de Louis XV ; il aménage le rez-de-chaussée où s'installeront Madame de Pompadour et Mesdames et dirige, pour tous ces appartements privilégiés, des ouvrages d'art importants et minutieux[7].

Un des grands travaux de cette période fut la destruction de l'Escalier des Ambassadeurs et de la Petite Galerie décorée par Mignard, qui faisait jusqu'alors un complément et un dégagement des Cabinets du Roi. Cette galerie, regardée jadis comme une des beautés de Versailles, perdait de son intérêt au goût du temps, et l'on y préférait assurément ces ensembles des boiseries dorées, dont l'élégante richesse, accompagnée de mille commodités nouvelles, régnait dans les intérieurs à la mode. Ce furent précisément des salons de ce genre qui remplacèrent à Versailles la Petite Galerie et le Grand Degré; Louis XV les destina à loger tout auprès de lui sa fille préférée, Madame Adélaïde, devenue l'aînée de Mesdames par la mort de Madame Henriette (10 février 1752) et qui commençait « à jouer un personnage ». On aurait tort de croire que le désir de créer un appartement spécial pour Madame Adélaïde ait contribué à la décision prise par le Roi de faire disparaître les grandes œuvres de son aïeul. Celles qu'on démolit alors pouvaient malaisément être conservées et, si quelques amateurs du passé le regrettèrent, le sacrifice fut blâmé de peu de gens, car il était depuis longtemps devenu nécessaire.

L'Escalier des Ambassadeurs, orné des pompeuses peintures de Le Brun et de Van der Meulen, ne servait plus aussi souvent qu'autrefois. Il ne s'ouvrait guère qu'au Jour de l'An, lorsque la procession des Cordons bleus, précédant le Roi, se rendait solennellement à la Chapelle, et à certains jours de fête, où la foule brillante massée sur le passage de la Cour faisait toujours un beau spectacle. Ces circonstances étaient assez rares et les mémoires ne manquent pas de les noter[b]. La Petite Galerie elle-même était parfois détachée de l'appartement royal, cette partie du château servant, depuis l'hiver de 1747, au théâtre des Cabinets organisé par Madame de Pompadour. La première comédie, le *Tartufe*, répétée à Choisy en

grand mystère par la troupe de la marquise, fut représentée dans la galerie devant Louis XV, le 16 janvier. Il n'y avait que neuf acteurs et quatorze spectateurs, avec un petit orchestre de musiciens[9]. On utilisait le Grand Degré comme passage et quelques-uns des acteurs s'habillaient dans l'ancien Cabinet des Médailles, dont les richesses avaient été transférées depuis peu à la Bibliothèque du Roi, à Paris[10]. Le Roi entrait par le Salon ovale. Les Premiers gentilshommes de la Chambre, qui dirigeaient les officiers des Menus-Plaisirs et tenaient dans leurs attributions tous les spectacles, ne s'étaient pas mêlés de celui-ci; et c'est le directeur des Bâtiments, Le Normant de Tournehem, oncle de la marquise, qui aménageait tout et fournissait les costumes et les accessoires.

Les représentations se succédèrent, mêlant la comédie à de courts opéras, terminés par de petits ballets où excellait la favorite, alors dans tout l'éclat de ses triomphes. Il fallut augmenter la troupe. Quelques privilégiés plus nombreux se trouvèrent admis à ces soirées; le Dauphin et la Dauphine y furent invités, puis, au dernier des spectacles de l'hiver, la Reine elle-même. On les reprit au mois de décembre : « Le théâtre, écrit le duc de Luynes, est toujours dans la Petite Galerie; on y a seulement fait quelques changements. La partie de la Petite Galerie qui est du côté de l'appartement du Roi, et où le Roi se place ainsi que tous les spectateurs, formait un trop petit espace, parce qu'on avait pris sur cette partie un retranchement pour placer l'orchestre. Ce retranchement même était trop petit, et les musiciens y étaient fort mal à l'aise. On a donc ôté ce retranchement ; ainsi l'emplacement pour les spectateurs est présentement assez grand. On a placé l'orchestre en avant des spectateurs... Le théâtre est par delà l'orchestre, ce qui fait qu'il est un peu éloigné des spectateurs, et que les acteurs et actrices qui ont la voix faible se font entendre difficilement. Derrière le théâtre, on a construit un retranchement avec des planches, dans lequel deux dames peuvent s'habiller, et plus loin sur le palier de l'Escalier de marbre, près la porte de la Petite Galerie, on a fait un autre retranchement volant avec des planches, qui est assez grand, avec des poêles pour que les hommes puissent s'habiller et se déshabiller sans se refroidir[11]. » A partir de ce moment, le théâtre de Madame de Pompadour se développa rapidement et prit dans Versailles une place considérable. La Cour entière en parlait ; on savait que, tous les lundis, il y avait comédie dans les Cabinets ; c'était aussi régulier que « l'appartement » le mardi ou le grand opéra le mercredi. Le

répertoire élargi comprenait toutes les pièces à la mode; la troupe d'amateurs se renforçait d'acteurs de Paris, et les danses et la musique atteignaient la perfection. Rien n'était épargné pour la richesse des costumes et la beauté de la mise en scène, ce qui mit bientôt la dépense annuelle à cent mille écus. Au reste, il n'y a pas à refaire ici l'histoire si souvent écrite de ce fameux théâtre, dont le duc de Luynes fournit à lui seul une chronique abondante.

Gabriel participa à l'installation nouvelle du théâtre des Cabinets dans l'Escalier des Ambassadeurs, en 1748, alors que le développement des spectacles de Madame de Pompadour exigea une véritable salle à deux étages, et aussi une scène profonde et complètement machinée pour représenter l'opéra. L'orchestre devait être assez grand, à cause des musiciens de la Chambre du Roi, qu'on voulait adjoindre aux anciens exécutants. Quoique de petites dimensions, ce théâtre ne pouvait être aménagé sans quelque danger pour le décor ancien : « Il sera achevé pendant Fontainebleau, écrit Luynes le 15 septembre. On l'a élevé dans la cage du Grand Escalier de marbre ou des Ambassadeurs, sans gâter ni le marbre, ni les peintures de cet escalier. On défera ce théâtre pour toutes les occasions de cérémonie où il sera nécessaire, comme par exemple pour les cérémonies de l'Ordre. On compte qu'il faut quatorze heures pour le défaire, et vingt-quatre heures pour le remettre en place. On a défait celui de la Petite Galerie, à laquelle on n'a rien trouvé d'endommagé. »

Le 27 novembre, le Roi, qui n'avait pas voulu entrer dans la salle avant la première représentation, assista à un divertissement d'ouverture en trois actes, dont la musique était de Rameau ; mais le grand succès fut pour la salle même, dont Luynes écrivait : « M. de La Vallière a beaucoup d'honneur à l'arrangement du théâtre. Il est beaucoup plus grand que celui de la Petite Galerie. Les décorations sont faites avec beaucoup de goût. La place où le Roi se mit avec M. le Dauphin, Madame la Dauphine et Mesdames, est assez grande pour contenir environ vingt-cinq personnes. Des deux côtés de la place du Roi, en allant au théâtre, il y a deux balcons, dont chacun peut tenir douze à quinze personnes. Au-dessous du Roi, en face du théâtre, il y a des gradins, où étaient M. le président Hénault, M. le président Ogier, en tout trente ou quarante personnes. Les musiciens et les spectateurs sont fort à leur aise, et l'on entend de partout facilement la voix des acteurs ; le mouvement des décorations et des

machines se fait avec beaucoup de facilité et de promptitude[12]. » Cette salle charmante est mise sous nos yeux par une aquarelle célèbre de Cochin, qui montre toute la famille royale dans sa tribune et, sur la scène, Madame de Pompadour jouant dans *Acis et Galatée*[13].

C'était une véritable salle d'opéra en miniature; Luynes l'appelait « la nouvelle salle d'opéra construite dans l'Escalier des Ambassadeurs », et les spectacles les plus magnifiques y furent donnés. On pouvait démonter le théâtre en quatorze heures, ce qui se faisait pour les cérémonies du Jour de l'An, et on le remontait en vingt-quatre heures aux premiers jours de janvier. Mais les bruits les plus fâcheux circulèrent, dès l'origine, sur les dépenses faites pour l'établir et que la malveillance évaluait à deux millions ; la favorite s'en expliquait un jour à sa toilette : « Qu'est-ce que l'on dit que le nouveau théâtre que le Roi vient de faire construire sur le Grand Escalier lui coûte deux millions ? Je veux bien que l'on sache qu'il ne coûte que vingt mille écus, et je voudrais bien savoir si le Roi ne peut mettre cette somme à son plaisir ! » En réalité, la construction avait atteint 75.000 livres, car Louis XV, quelques jours après, rappelait au contrôleur général qu'il lui avait donné cinq fois 15.000 livres pour cet objet. Les frais des spectacles montaient à des chiffres bien plus gros, et sans avoir l'excuse d'intéresser un nombreux auditoire. Bientôt le Roi sentit la nécessité de « diminuer sa dépense dans toutes les parties » : « Quoique celle-là soit peu considérable, écrivait Madame de Pompadour, le public croyant qu'elle l'est, j'ai voulu en ménager l'opinion et montrer l'exemple[14]. » Elle achevait alors le délicieux Bellevue, où l'on pouvait jouer la comédie dans une intimité mois surveillée. La dernière représentation d'opéra à Versailles eut lieu le 18 avril 1750, et le théâtre des Cabinets ne se rouvrit plus.

On devine quels dégâts avaient dû causer, à la longue, dans le décor du Grand Degré ces installations éphémères. Plutôt que de le restaurer, ne valait-il pas mieux reprendre le projet déjà ancien de transporter ailleurs l'escalier principal du Château ? Depuis la création du Salon d'Hercule, il paraissait convenable de l'y faire aboutir et de placer en cette pièce magnifique l'accès des Grands Appartements. L'idée, que développera plus tard Gabriel sans avoir le temps de la réaliser, serait encore soutenable de nos jours, cette partie du

Château continuant à manquer d'un escalier indispensable. On ne songeait, en tout cas, à supprimer celui des Ambassadeurs que pour le remplacer aussitôt par un degré d'une importance au moins égale; il eût été bâti dans cette aile parallèle à la Chapelle, dite aile du Gouvernement parce que le gouverneur de Versailles, alors le comte de Noailles, l'habitait. En attendant, l'emplacement de la Petite Galerie servait à faire l'appartement de Madame Adélaïde. Les premières nouvelles de la destruction datent du mois de février 1752, et c'est le duc de Croÿ qui les consigne en son journal : « On commença à démolir le bel Escalier de marbre et à culbuter les belles peintures de Le Brun pour, sans perdre de temps, avec son terrain et tout le côté du Château, faire quatre appartements, pour qu'en deux ans le Roi pût avoir pour ainsi dire dans sa main ses quatre filles. » En mars, le duc de Luynes décrit les travaux : « On détruit entièrement ce bel escalier (dont les marbres ne pourront point servir, à ce que l'on assure, dans l'escalier que l'on projette dans l'aile de M. le comte de Noailles, auprès de la Chapelle), en laissant l'ouverture des trois arcades. Les marches mêmes de celui que l'on démonte ne pourront pas servir au nouveau, parce qu'elles n'ont que dix pieds de long et que les autres ont dix-huit pouces de plus. On entrera dans cet appartement par l'escalier qui est du côté de la Chapelle. Le palier formera la première pièce. Le reste de l'appartement sera pris sur la Petite Galerie, dont on recule le mur pour lui donner plus de largeur. L'autre palier de l'escalier fera des garde-robes, et on fait une petite cour dans le milieu pour donner du jour[15]. » Jamais problème d'adaptation plus délicat ne fut proposé à Gabriel, qui sut le résoudre avec sa maîtrise ordinaire.

L'aspect extérieur des édifices royaux n'était encore modifié nulle part. Les travaux de l'Opéra, ceux de la nouvelle aile vinrent bientôt, comme on va le voir, rouvrir dans Versailles les grands chantiers de maçonnerie. Mais le public fut surtout frappé, en l'année 1765, par la disparition d'un élément intéressant de la ligne générale du Château. La lanterne, qui dressait au milieu du comble de la Chapelle de Mansart son dôme hardi et ses ornements de plomb doré, fut abattue, parce que son poids fatiguait la charpente et en menaçait la solidité, en même temps que la conservation des peintures du

plafond. Il fut même question de supprimer, à cette occasion, tous les ornements de plomb sur l'arête du comble, dont l'entretien et la dorure étaient coûteux. On prit le parti de les conserver et d'établir les raccords nécessaires à la place occupée par le pied de la lanterne; le travail fut terminé dans l'été de 1766, et un rapport à Marigny assura que le nouvel ouvrage « faisait très bien sans lanterne, ceux qui l'avaient critiqué au commencement le trouvant très bien actuellement »[16]. Il est permis, au contraire, de regretter cette mutilation du comble de Mansart, que ce charmant clocheton rendait encore plus élancé.

L'intérieur de la Chapelle, sous Louis XV, s'enrichit seulement par les bas-reliefs de bronze commandés pour les autels latéraux. On parut cependant attacher de l'intérêt à l'établissement de la médiocre chapelle du chevet dédiée au Sacré-Cœur de Jésus et « due à la piété de Mgr le Dauphin ». Gabriel la termina en 1773, en la revêtant de marbres de choix. Le tabernacle servait de base à un grand crucifix d'ivoire, envoyé au Dauphin par son beau-père Auguste II, électeur de Saxe et roi de Pologne. L'autel, décoré de lys de bronze « au naturel », a la forme d'un tombeau antique. On lui sacrifia celui du Saint-Sacrement, placé en face, sous un tableau de Silvestre. Ainsi disparut le bas-relief de Le Pautre représentant les Trois Maries au Sépulcre; quant aux enfants tenant un candélabre posés sur la table de cet autel, ils vinrent orner celui du Sacré-Cœur, où ils sont encore[17].

A l'extrémité nord du Château, un travail de la plus grande importance sollicita le Premier architecte. Il s'agissait d'ajouter à Versailles la grande salle de spectacle que Louis XIV n'avait pas eu le temps d'édifier. La salle de comédie, au fond de la cour des Princes, était de dimensions fort médiocres[18] et à peu près semblables à celles du théâtre de Madame de Pompadour sur l'Escalier des Ambassadeurs. On y donnait des bals, qui eurent à une certaine époque quelque éclat[19]; mais le grand opéra ne pouvait être représenté devant la Cour que sur des scènes provisoires, du genre de celle qu'on éleva au manège des Grandes-Écuries pour les fêtes de mariage du Dauphin[20]. Versailles exigeait une salle définitive et qui devait, en somme, finir par être moins coûteuse que ces installations de fortune. Un critique toujours partial, le marquis

d'Argenson, ne partageait pas cette opinion; il nous fait connaître, à la date du 13 décembre 1749, les raisons qu'on se plaisait à y opposer : « On ne parle plus à la Cour que de bâtiments, de théâtres et de tout ce qui chagrine le public. Le Grand Théâtre à Versailles va se reprendre et finir à l'aile même du Château, où l'on a construit sur ce dessein l'appartement de Madame la princesse de Conti. Pourquoi, dit-on, en construisait-on un si cher au manège, puis un nouveau manège, puis un nouveau petit théâtre des Cabinets ? Que de folles entreprises où le Roi s'engage, depuis qu'il a pris l'oncle de sa maîtresse pour directeur de ses Bâtiments ![21] » Louis XV et Le Normant de Tournehem peuvent être défendus au moins sur un point, puisqu'ils ne faisaient que réaliser une pensée de Louis XIV et de Mansart ; et l'événement les justifie davantage, la création de l'Opéra de Versailles ayant produit un incontestable chef-d'œuvre de l'architecture française.

L'emplacement d'une « salle des ballets » restait réservé, depuis la construction de l'Aile du nord, à l'extrémité voisine des grands réservoirs. Quelques plans antérieurs au milieu du dix-huitième siècle indiquent cette destination ; tous montrent inachevé le bâtiment placé derrière le dernier pavillon de la façade de l'aile sur les jardins[22]. Le 15 novembre 1748, Gabriel, chargé de terminer les projets pour cette partie du Château, les réunissait sous ce titre : « Elévations et coupes des bâtiments à construire relativement au projet général de la Salle des ballets ». Ces constructions empiétaient sur la cour intérieure, reportaient en avant, sur la rue, les soubassements de l'édifice nouveau et prévoyaient une façade monumentale sur les réservoirs. Des rapports de Lécuyer, adressés en juin et juillet 1750 à M. de Tournehem, constatent que les travaux sont commencés et que les premières assises sortent de terre. Un ordre est donné, le 16 avril 1753, « pour faire travailler avec vivacité à la continuation de la maçonnerie de la Salle des spectacles au bout de l'aile » ; mais il semble qu'il n'y a de terminé à cette époque que le bâtiment des « loges, salles et chauffoirs pour les acteurs », qui s'étend le long de la rue avec seize fenêtres de façade, et qu'on ne tarde pas à transformer en logements pour la Cour. L'achèvement de la salle elle-même est suspendu et les travaux restent interrompus pendant une douzaine d'années[23].

S'ils sont repris, c'est à une circonstance toute particulière qu'on le doit.

L'époque du mariage du Dauphin approche et Louis XV, qui sent venir la vieillesse, veut célébrer cet événement par une solennité exceptionnelle. Malgré le médiocre état des finances, il compte donner encore quelques fêtes splendides, le mariage de l'aîné de ses petits-fils devant être suivi de celui de ses jeunes frères. En mai 1767, l'intendant des Menus, Papillon de la Ferté, fournit un mémoire sur « les dépenses à faire, dans trois ou quatre ans, pour le mariage de Mgr le Dauphin », et montre « combien elles seraient en pure perte, si on ne se déterminait pas à finir la grande salle de Versailles..., surtout lorsque les princes et Madame étaient à marier successivement ». L'intendant fait remarquer « que les différentes constructions et réparations à faire pourraient coûter plus que la bâtisse d'une salle solide et à demeure, dont la nécessité, d'ailleurs, s'imposerait un jour ou l'autre ». Chose singulière, l'opposition à ce projet vient alors de Gabriel : « Ce dernier, dit La Ferté, au grand étonnement de M. de Marigny, était fort pour une salle provisoire, prétendant que le temps manquait pour finir celle qui est commencée. » L'architecte rêve sans doute une salle de pierre et de marbre, alors que les Premiers gentilshommes de la Chambre acceptent déjà l'idée d'une salle entièrement de menuiserie. Un homme avisé, Arnoult, premier machiniste du Roi, se charge de convaincre Gabriel que celle-ci est réalisable pour l'année 1770; enfin, en mars 1768, le Roi donne l'ordre à Marigny de s'en occuper et à Arnoult d'établir le modèle du théâtre, promettant de fixer à temps les fonds nécessaires[24].

Pour construire la salle de théâtre, il faut l'accord de trois services, qui ne s'arrangent guère ensemble et dont Arnoult explique un jour le fonctionnement à la curiosité du duc de Croÿ. Il y a d'abord « les Batiments, affaire à part qui dépend du Surintendant des Bâtiments, qui était M. de Marigny, frère de Madame de Pompadour, qui était tout ce qui était resté de sa puissance. La deuxième partie est ce qu'on appelle les Menus, c'est-à-dire ce qui est sur les menus plaisirs du Roi, ce qui est considérable et dépend du Premier gentilhomme de la Chambre de quartier et des quatre ensemble; c'est de là que toutes les fêtes et spectacles dépendent. La troisième partie est le Garde-Meuble, pour l'ameublement, et cela dépend de M. de Fontanieu, du Garde-Meuble. La nouvelle salle regardant les fêtes et spectacles, non sans grande querelle, dépendit en entier des Menus, et M. Arnoult, célèbre machiniste,

eut l'honneur de son invention et de sa conduite[25] ». On voit qu'Arnoult ne manquait pas de s'attribuer le grand rôle, ne reconnaissant à Gabriel que l'unique mérite de la bâtisse ; encore lui reprochera-t-il plus tard d'avoir fait « manquer le théâtre, en laissant trop peu de longueur totale, pour avoir voulu faire son inutile galerie d'entrée ». Sans diminuer la part du machiniste et du charpentier, l'historien de l'art doit attacher, avant tout autre, à l'Opéra de Versailles le nom de Gabriel.

Ayant reçu de M. de Marigny des instructions précises, l'architecte s'est mis à l'ouvrage sur un plan neuf. Déjà les chantiers se sont rouverts pour exécuter la façade sur les réservoirs, terminée la première[26]. Ses lignes pures, reflétées par l'eau des bassins, et son avant-corps à quatre colonnes supportant un fronton de Pajou s'harmonisent de la façon la plus heureuse avec les façades de Mansart, dont Gabriel a été obligé de respecter l'ordonnance générale. Il a même fait exécuter, pour placer sur la balustrade supérieure, des trophées et des pots à feu semblables à ceux qui ornent le reste du Château. Ses projets pour l'intérieur, dont les dossiers sont conservés au grand complet à partir de 1763, n'ont pas eu à s'adapter à un décor plus ancien ; on y remarque cependant toute une série de dessins dans le sentiment décoratif du début du règne, qui ont permis au Roi de choisir entre un style abondant, rappelant celui de ses Cabinets et de la chambre de la Reine, et le style, plus sobre et non moins majestueux, vers lequel l'art de Gabriel a évolué et qu'il contribue si fortement à répandre. Louis XV a été bien inspiré en préférant le projet de goût nouveau, qui assure au théâtre de Versailles le mérite de ne ressembler à aucun autre.

Mais une salle de spectacle n'est pas une construction où la décoration seule mette en lumière, pour le public, le talent de ceux qui l'édifient. Elle comporte, en vue de son utilisation spéciale, une quantité d'études de détail pour les services compliqués de la scène. Gabriel fut déchargé de ces travaux préparatoires par Arnoult, qui visita toutes les salles de l'Europe, afin que celle de Versailles les surpassât. Ils eurent un autre collaborateur, auquel il faut bien reconnaître une certaine part, puisqu'il s'est trouvé des contemporains pour lui attribuer celle même qui revient sans conteste à l'architecte. Bachaumont annonçait à ses lecteurs, le 7 juin 1768, qu'on travaillait à force au théâtre et qu'il s'agissait de le terminer pour les fêtes du mariage du Dauphin fixé, croyait-on, à l'année suivante : « C'est

M. le chevalier de Chaumont qui a donné le projet de la salle qu'on exécute ; on n'a pu en ôter l'inspection à M. Gabriel, Premier architecte du Roi ; mais il n'est là que comme honoraire. M. de Chaumont est un amateur distingué, né avec un goût naturel pour la mécanique et le dessin. Il est allé l'an dernier en Italie, aux frais du Roi, pour lever tous les plans des différentes salles de spectacle de cette contrée ; et c'est d'après ces connaissances réunies qu'il fait construire celle de Versailles »[27]. Le nouvelliste a beau s'échauffer en faveur de cet amateur, « que sa fortune et sa naissance mettent dans le cas de ne travailler que pour la gloire » ; il ne peut égarer personne et son dernier mot suffit à mettre à néant les prétentions : « L'impartialité nous oblige de faire savoir que M. Gabriel a protesté contre cette anecdote ». Il en faut retenir seulement que, pour assurer à son théâtre les plus parfaites commodités et les derniers perfectionnements de la mise en scène, surtout pour ces opéras français où les machines prenaient tant d'importance, Louis XV avait confié à M. de Chaumont la mission de rechercher, dans le pays où les arts du théâtre s'étaient le plus développés, tout ce qu'ils comportaient d'extrême raffinement. Gabriel et Arnoult, qui combina les charpentes de la scène, surent faire bon usage des documents réunis sur ce point ; ils obtinrent de tels résultats que cette partie du théâtre de Versailles fait encore, par son étendue et son agencement, l'admiration justifiée des connaisseurs[28].

Arnoult cependant s'occupait du modèle de la salle, qui lui avait été ordonné pour permettre au Roi de juger des détails et pour fixer la besogne de chaque entrepreneur. Ce modèle de dimensions inusitées, au douzième de l'exécution, eut pour auteur principal le sieur Absille, sculpteur de l'Académie de Saint-Luc. Pajou y avait indiqué ses reliefs avec finesse et Du Rameau une esquisse de son plafond. Le 9 juillet 1769, le travail étant achevé à l'hôtel des Menus, « à cinq heures, Madame la comtesse du Barry est venue avec M. le prince de Soubise, et M. de Marigny lui a montré et expliqué le modèle ». Gabriel et les autres officiers des Bâtiments se sont trouvés présents à cette visite. Après le salut, le Roi est arrivé ; le directeur a répété toutes ses explications, qui ont été longues, et Sa Majesté ayant paru « très satisfaite » s'est retirée, après avoir visité les magasins des Menus[29]. Il n'y avait plus qu'à exécuter en grand le modèle, qui resta déposé à l'hôtel de l'avenue de Paris.

Les collaborateurs de Gabriel étaient Briant pour la charpente, Yvon

pour la couverture, Guesnon et Clicot, Fréget et Guerne pour la menuiserie, Gamain l'aîné, Cahou et Roche pour la serrurerie, La Bussière pour la fonte du fer, Dropsy pour les ouvrages de marbre, François Vernet pour les rehaussés d'or, Brancour pour la peinture et dorure et, bien entendu, Arnoult pour le modèle des charpentes [30]. Rousseau et Guibert sont indiqués aussi pour la sculpture ; mais presque tous les paiements de ce chapitre se rapportent à Augustin Pajou, qui a assumé avec les ressources de son atelier l'ensemble de la décoration de la salle et du foyer.

La construction intérieure, hâtée par l'annonce du mariage, était terminée au mois de décembre 1769. Gabriel réunissait le 12, à Versailles, un groupe d'artistes des deux Académies pour arrêter avec eux un programme définitif, réglant avec précision tous les effets de peinture et de dorure. Ses conseillers furent, avec Pierre, Premier peintre du Roi, Du Rameau, Pajou, De Machy, Cochin, Soufflot, Potain et De Wailly; et leurs délibérations aboutirent à un procès-verbal intitulé : « Projet convenu pour la décoration et accords de tous les différents marbres et dorures de la Salle de spectacles de Versailles » [31]. Les entrepreneurs durent se soumettre rigoureusement à ces indications, sous les ordres de Du Rameau, « seul chargé de décider de tous les tons et mélanges qu'il faudra observer pour former un accord général et une belle exécution ». Le projet rédigé par les artistes, où tous les détails d'effet ont été prévus, permet d'évoquer les harmonies anciennes de la salle, aujourd'hui détruites. L'ensemble des fonds et les parties planes étaient peints de « verd-verd »; la profusion des sculptures s'atténuaient par l'usage de la dorute mate; les tons dominants étaient donc le vert clair et l'or, délicatement accordés aux marbres jaunes et gris et au velours bleu, à franges d'argent, qui garnissait les loges.

Quant aux proportions adoptées pour l'édifice, aux problèmes d'architecture théâtrale résolus par Gabriel, celui-ci n'a laissé à personne le soin d'en parler. Il a décrit son opéra dans un mémoire descriptif inséré, sans nom d'auteur, au *Mercure de France* du mois d'août 1770. Il annonce d'abord l'intention qu'on a eue d'y donner « une idée du progrès des arts sous le règne de Louis XV ». On a choisi pour la salle, dit-il, « la forme d'un ovale, tronquée dans la partie des loges et carrée dans celle de l'avant-scène, forme d'autant plus favorable

qu'étant moins susceptible d'angles et de ressorts, écueil ordinaire de la voix, elle lui fournit moins d'occasions de se perdre, rapproche plus le spectateur de la scène, la lui fait embrasser davantage et donne à l'ensemble du spectacle un coup d'œil plus agréable et plus général ». L'ovale tronqué renferme l'amphithéâtre, le parquet et les différents étages de loges ; les « loges particulières du Roi », placées à la hauteur des secondes, sont « précédées d'un petit salon et d'une garde-robe à son usage » et « peintes en arabesques colorées et rehaussées d'or ». L'avant-scène, dont les retours sont décorés de même, présente deux pans coupés portant « de grands trophées de musique et d'autres arts et dorés sur un fond en marbre » ; au-dessus de l'entablement « sont placées les Armes du Roi, accompagnées de deux anges et de nuages qui les supportent ; elles sont appuyées sur des rayons de gloire, qui s'échappent de tous côtés dans le cintre ; sur les angles rentrants et saillants de la corniche, il y a quatre groupes d'enfants et trophées. En contrebas de cet avant-scène est l'orchestre, qui contient soixante-quinze à quatre-vingts instruments... » De la description de la salle par son architecte retenons encore une particularité, que l'aménagement moderne à l'usage d'assemblées parlementaires a fait disparaître : « Toute la partie en contrebas dans la hauteur du parquet contient dans son pourtour de petites loges grillées. Ce parquet s'élève dans tout son entier avec des crics pour être mis à la hauteur du théâtre et de l'amphithéâtre, dans les occasions de bals et de fêtes qui demandent toute l'étendue »[32]. Cette disposition, due au sieur Arnoult, fut employée dès le premier jour des cérémonies du mariage du Dauphin, pour le festin royal. La scène, de son côté, pouvait être transformée en quelques heures en une seconde salle, garnie de toutes ses loges, et l'on y dansa le bal paré, le troisième jour de ces fêtes mémorables.

Le motif le plus original de la salle est la colonnade ionique, qui forme les troisièmes loges et dont la corniche architravée se raccorde à celle de l'entablement de l'avant-scène. Les colonnes, comme le reste de la salle, sont de bois et creuses, peintes en marbre jaune, et l'or se joue dans les ornements des cannelures. La légère colonnade est interrompue dans son milieu par une haute arcade et un quart de voûte en cul-de-four ; cette sorte de grande loge, décidée après coup dans un dernier projet, au-dessus de celle du Roi[33], est garnie d'un lustre plus gros que ceux qui pendent dans chacun des entrecolonnements et

que reflètent des glaces au fond des loges : « Ordinairement, observe le duc de Croÿ, pendant le spectacle, une salle est sombre pour ne pas nuire au théâtre ; mais celle-ci reste éclairée de douze grands lustres entre le grand ordre de colonnes, qui anoblit et distingue le dessin de cette salle, ce qui, d'en bas, éclairant un superbe plafond, fait un effet admirable » ; et l'enthousiaste visiteur ajoute cependant cette observation : « On ne peut aussi trop louer la belle dorure, le bon goût et la richesse des ornements en tout genre, et je doute qu'il y en ait une aussi riche nulle part ; mais gare l'humidité et que tout cela perde bien, quand il aura perdu son éclat de dorure et de vernis ! [34] »

La grande toile ovale qui formait le plafond était un ouvrage de Du Rameau et représentait : « Apollon préparant des couronnes aux hommes illustres dans les Arts. » On voulut y mettre d'abord les *Noces de Psyché* ; mais le sujet parut « trop particulièrement adapté à la cérémonie du mariage de Monseigneur le Dauphin », et voici comment le bon Cochin décrivait à Marigny l'esquisse de la nouvelle composition présentée au directeur général : « Apollon sur des nuages, rayonnant de gloire, accompagné de Vénus, déesse des grâces, et l'Amour, père des plaisirs. Vénus lui donne des couronnes de laurier, de lierre, etc., à distribuer aux Muses qui président principalement au spectacle de l'Opéra, et l'Amour leur jette des couronnes de fleurs ; près d'eux, Pégase s'élève dans les airs. Les Muses de la Tragédie et de la Comédie sont au-dessous ; elles ont à droite les Muses du poème pastoral, de la poésie lyrique et de la danse, et à gauche la Peinture et la Mécanique qui contribuent à l'agrément de ce spectacle. Toutes ces Muses participent aux récompenses dues au succès de leurs productions. Au-dessous, sont des poètes et des musiciens qui implorent les faveurs des Muses. En bas, l'Ignorance et l'Envie sont précipitées et fuient la gloire des Muses ; on y voit les Piérides qui osèrent entrer en concurrence avec les Muses ; elles sont désignées par leur métamorphose en pies. » Ce charmant morceau qui, sans être un chef-d'œuvre, était assurément celui de Du Rameau, a été remplacé par un vitrage en 1871, quand l'Opéra de Louis XV, déjà modifié sous Louis-Philippe, fut aménagé pour les séances de l'Assemblée Nationale. L'aspect architectural n'a pas été dénaturé ; seules les petites loges grillées et les banquettes du parterre sont cachées par le plancher actuel, qui est en pente et qui se trouve occuper, dans sa partie la plus basse, la place du plancher mobile qui

servait à transformer la salle d'opéra en salle de bal. Aucun détail décoratif n'a disparu, sauf peut-être les fleurs de lys dorées placées çà et là, et que durent proscrire déjà les Jacobins de Versailles, quand ils tinrent leur club dans cette salle. On peut même dire qu'il n'y aurait eu aucune transformation essentielle imposée à l'Opéra de Versailles, si le badigeon rougeâtre du temps de Louis-Philippe, substitué partout aux colorations primitives si savamment étudiées, n'altérait profondément la beauté du chef-d'œuvre de Gabriel. Ici, comme sur tant de points du Château, il n'y a à regretter que les restaurations maladroites de cette époque.

La sculpture décorative de la salle, toute exécutée en menuiserie, est l'œuvre de Pajou. Les divers étages présentent des séries de motifs symboliques et mythologiques ingénieusement diversifiés. Les bas-reliefs des balcons des premières loges, séparés par des têtes de Muses en médaillons, sont consacrés aux douze grands dieux et déesses de l'Antiquité [37]. Aux secondes loges, des scènes, où ne figurent que des enfants, représentent diverses fables familières aux auteurs d'opéras, mais qu'il n'est pas aisé de reconnaître sous ce voile d'étrange fantaisie. Il prête, d'ailleurs, aux arrangements les plus piquants, et la liste dressée par Pajou lui-même permet de retrouver les sujets. Ce sont Castor et Pollux, Bacchus et Ariane, Tithon et l'Aurore, le Triomphe de l'Amour, Renaud et Armide, le Triomphe de Bacchus, Thésée, Pygmalion « ou la Sculpture », Orphée et Eurydice ; et aussi l'Astronomie, la Musique et la Peinture. Un treizième bas-relief, placé devant la loge royale, représente « la Danse et les Plaisirs ». Ces compositions sont séparées par les signes du Zodiaque, « entourés de couronnes de fleurs et de fruits analogues aux Saisons ». Le grand cartouche des Armes du Roi, soutenues par des anges, et les quatre lunettes de l'avant-scène sont aussi de Pajou [38]. Le grand sculpteur a rencontré là, comme il l'écrira plus tard, une « occasion unique dans son genre et qu'un artiste ne peut espérer de trouver deux fois dans le cours de sa vie ».

Trois degrés de pierre desservent de fond en comble tout l'édifice. La communication avec le Château est assurée, pour le parquet, par la galerie basse de la Chapelle et, pour les premières et secondes loges destinées à la Cour, par les galeries de plain-pied avec les Grands Appartements [39]. De cette dernière, un grand degré donne accès à une salle des gardes, tendue de cuirs dorés, et à

la riche « galerie », qui sert d'entrée à la Cour. C'est une sorte de « foyer », prenant le jour de haut par quatre fenêtres sur les jardins. Le plafond est peint en jaune antique, et les parois, revêtues de diverses colorations de marbres, en partie changées aujourd'hui comme celles de la salle, portent d'importantes sculptures de grand relief. Ces ouvrages de Pajou, exécutés en bois de chêne peint en blanc et imitant le marbre, présentent tout un ensemble symbolique. Au-dessus de la porte « où le Roi passe pour entrer à l'amphithéâtre », est Apollon, père des Muses ; en face, une exquise figure se détache de la muraille ; c'est Vénus qui a désarmé l'Amour. Deux groupes de femmes représentent, l'un la Jeunesse et la Santé, l'autre l'Abondance et la Paix, celles-ci au-dessus d'une cheminée de marbre ornée de bronzes. Quatre figures, de même proportions que les précédentes, symbolisent la Poésie dramatique, la Poésie lyrique, la Poésie pastorale, la Poésie héroïque[40]. Six médaillons ovales portent les emblèmes de ces genres poétiques et des amours. Quatre bas-reliefs d'enfants, dorés et de forme carrée, rappellent la Peinture, la Poésie, la Sculpture et l'Architecture ; un grand ornement, où se mêlent encore des enfants, sert de frise à la cheminée ; enfin, des groupes d'enfants placés sur l'entablement, aux quatre angles de la voûte, complètent cette décoration sculpturale, dont l'exécution paraît un peu froide et qu'il faudrait sans doute replacer dans l'harmonie de l'ancien décor.

Pajou avait obtenu l'entreprise de la sculpture de la salle et de la galerie, entièrement en menuiserie blanche ou dorée. Outre les praticiens envoyés à Versailles sous la direction d'Absille, le maître employa tous ses élèves aux travaux qu'il exécutait dans son atelier du Louvre. Plusieurs ont laissé un nom et des œuvres ; tels sont Roland et Dejoux, qui eurent une part plus importante que les autres, Dardel, Mérard, et le futur sculpteur du Belvédère de Trianon, Pierre Deschamps. Ces artistes furent occupés pour l'Opéra de septembre ou décembre 1768 au 8 mai 1770, sans interruption, compris dimanches et fêtes. L'ouvrage était énorme et exigea, pour être achevé dans le temps voulu, des collaborateurs nombreux, jusqu'à dix, douze ou dix-huit, employés en même temps : « J'ai été obligé, écrira Pajou, pour les tenir continuellement en action la nuit comme le jour, de donner aux moindres de ces compagnons douze livres par jour ; comme il n'existe point, à Paris ainsi qu'ailleurs, plus de huit à dix hommes en état

de bien travailler le bois dans le genre de la figure, j'ai été obligé de me servir de sculpteurs en ornements pour préparer les morceaux, après quoi ces huit à dix figuristes étaient à même de reprendre pour les terminer[41]. » A la vérification des comptes, les Bâtiments consentaient à allouer à Pajou 4.200 journées d'ouvriers, évaluées à 8 livres l'une dans l'autre, et 25.000 livres pour ses honoraires personnels. Son mémoire se trouvait réduit par Gabriel à 83.420 livres ; mais le sculpteur, qui demandait 155.629 livres, refusa cet arrangement et en sollicita à diverses reprises un autre plus équitable auprès de M. de Marigny, puis de M. d'Angiviller, afin « d'être mis en état de satisfaire ses artistes devenus ses créanciers ». Pendant de longues années, ses réclamations, ses supplications se succédèrent ; le dossier de ses lettres se poursuit jusqu'en 1789. On peut croire que cette pénible affaire pesa lourdement sur sa carrière, cette situation étant, disait-il, « très préjudiciable à la liberté d'esprit et à la tranquillité d'âme dont un artiste a toujours besoin ». Il se reprochait « d'avoir trop tablé sur l'espérance du paiement de ses travaux de la salle de l'Opéra de Versailles » ; il constatait qu'il n'y avait travaillé que « pour la gloire ». Cette gloire même, la postérité la lui marchande, puisque peu d'amateurs aujourd'hui connaissent cet ensemble imposant, qui est assurément l'œuvre maîtresse de Pajou.

L'Opéra de Versailles fut inauguré par les fêtes du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette. Grâce à l'activité de tous les collaborateurs de Gabriel et au concours prêté par le service des Menus-Plaisirs, tout fut prêt au moment prévu. Les curieux qui vinrent de Paris, où l'on était mécontent de la nouvelle salle de l'Opéra, se plurent à constater que celle de Versailles ne méritait que des éloges[42]. Louis XV l'alla voir aux premiers jours de mai 1770 ; il la visita dans tout son détail, en montant jusqu'aux combles par les commodes escaliers ménagés partout, et fit lever le rideau derrière lequel répétaient les danseurs et demoiselles de la danse ; il put pleinement féliciter les artistes et entrepreneurs qui avaient, en si peu de temps, réalisé œuvre si parfaite[43]. On sait quel éclat elle permit de donner à ces fêtes nuptiales. Le premier jour, qui fut le 16 mai, eut lieu le festin royal dans la salle de spectacle, transformée par le plancher élevant le parterre à la hauteur de la scène. Elle était éclairée d'une profusion de bougies répétées dans les glaces des galeries hautes. Un salon construit sous l'avant-scène

contenait cent quatre-vingt musiciens. Les balcons devant les premières loges et toutes les loges étaient occupés par les dames en grand habit. La table de vingt-deux couverts était entourée d'une balustrade, séparant le service des spectateurs. Une charmante esquisse de Moreau le jeune indique ces dispositions et la richesse de cette première fête. Le duc de Croÿ la décrit avec abondance et insiste sur l'approbation accordée à la salle, « au dire général la plus belle salle qu'on eût jamais vue en Europe » : « Pendant une heure, je ne pus me lasser de l'admirer de tous les côtés et, comme cela restait et était convenable à un pareil château, on était, en la voyant, tenté de ne pas regretter les deux millions et demi qu'elle coûtait, d'autant que cela évitait d'en construire une à chaque occasion[44] ».

Le lendemain, 17 mai, fut donné l'opéra de Quinault et Lulli, *Persée*, un peu rajeuni pour la musique. On avait passé la nuit à défaire tout ce qui avait servi au festin. Ce fut le triomphe des machinistes, c'est-à-dire d'Arnoult, dont le personnel était renforcé par « deux cents beaux soldats choisis du régiment des Gardes françaises », qui servirent aussi à la figuration sur la scène. On présenta, pour la première fois, à la dauphine Marie-Antoinette les gloires du chant et de la danse, Larrivée, Sophie Arnould, les demoiselles Heinel et Guimard. A la fin de l'opéra, un aigle vint allumer le feu sur l'autel de l'Hymen et les chants célébrèrent le mariage d'un dauphin de France avec une archiduchesse d'Autriche. Le plus magnifique spectacle fut celui de la salle, « qui fut reconnue, répète Croÿ, pour la plus belle de ce genre ». La Cour et la Ville s'y retrouvèrent le surlendemain pour assister au bal paré. Il fut ouvert par les augustes époux et dansé sur la scène, transformée en une seconde salle non moins brillante, grâce à une décoration mobile dont l'effet nous est conservé par un autre dessin de Moreau. On avait même chargé le peintre Briard de brosser un immense plafond pour cette salle éphémère. Au sortir du bal paré, la Cour se répandit dans les jardins, dejà remplis par la foule ; il y eut un feu d'artifice de Torré et l'illumination la plus complète qu'eût jamais vue Versailles. Le bal masqué d'usage ayant eu lieu le 21 aux Grands Appartements, on ne revint à l'Opéra que le 23, pour entendre *Athalie* avec les chœurs de Gossec, le 26, pour une seconde représentation de *Persée*, le 9 juin, pour *Castor et Pollux* de Rameau ; et ces belles soirées se prolongèrent quelques jours encore, afin de permettre à un nombreux public de venir admirer les ressources dont la Cour de France enrichissait l'art du théâtre.

Au moment où s'achevait l'Opéra de Versailles, Cochin adressait à M. de Marigny la dédicace d'un livre fameux, dans lequel la relation de leur ancien voyage en Italie servait à soutenir à Paris les principes d'une esthétique nouvelle. Il s'y lisait cette phrase à l'honneur du directeur général des Bâtiments : « On voit éclore aujourd'hui les fruits de votre zèle, de votre dévouement et de vos réflexions. Le projet, si glorieux au Roi et à la Patrie, d'achever le plus beau palais qui soit en Europe, est enfin suivi de l'exécution la plus rapide »[45]. Un tel langage ne vise point uniquement la construction d'une salle de spectacle en bois peint et doré ; il s'applique à ce que le siècle appelle le « grand projet », c'est-à-dire à la reconstruction en style classique de toutes les façades des cours de Versailles. Elle se trouvait décidée en principe et universellement approuvée ; mais bien des difficultés s'opposaient à son exécution.

Annoncé en 1749, repris trois ans plus tard par Gabriel, qui en préparait les plans, retardé par les nombreux travaux des divers châteaux, le « grand projet » semblait ajourné définitivement par le manque de fonds, qui avait entravé à maintes reprises les ouvrages de l'Opéra[46]. Gabriel lui-même n'osait insister et trouvait peut-être plus habile de laisser proposer par d'autres l'énorme entreprise. Un incident mit fin aux hésitations. L'état de délabrement des ailes de la cour Royale, et particulièrement des colonnades qui les terminaient, parut bientôt intolérable. On proposa d'abord la suppression des colonnes de Le Vau et des terrasses qu'elles supportaient. Les documents sur cette question intéressent assez l'étude des aspects anciens de Versailles pour mériter d'être transcrits, à commencer par un rapport à Marigny du 8 juillet 1763 : « Lécuyer croit devoir faire de nouvelles représentations à M. le marquis de Marigny sur l'état où se trouvent actuellement les deux terrasses du bout des ailes de la cour Royale, particulièrement celle du côté de la Chapelle, dont le plancher et l'entablement tomberont au premier jour, tous les bois en étant entièrement pourris ; c'est pourquoi il serait très important de prendre au plus tôt un parti sur cela avant leur chute ». Marigny met en marge : « Je ne veux pas détruire ces colonnes ; elles sont nécessaires à la décoration du Château. Il faut voir comment nous pourrons faire ». Mais, l'année suivante, il a changé d'avis, comme l'apprend le mémoire qu'il a présenté au travail du Roi à Compiègne, le 18 septembre 1766. Il y a proposé la suppression de la colonnade qui termine les ailes de la cour Royale, et d'abord celle du côté de la Chapelle. Ce projet

procurerait un grand avantage aux logements de dessous, mal éclairés à cause de la saillie des terrasses ; on éviterait ainsi leur reconstruction et de lourdes dépenses d'entretien. Pour mettre Sa Majesté en état d'adopter un projet de décoration pour le bout de ces deux ailes, le directeur général a placé sous les yeux du Roi deux dessins de De Wailly sur lesquels il lui a demandé ses ordres : « Sa Majesté a consenti verbalement à la proposition de M. le directeur général, sans néanmoins avoir mis son *bon* au bas dudit mémoire, qui a été enregistré le 29 septembre 1766 ». Gabriel intervient alors et Lécuyer en informe Marigny, le premier octobre :

Monsieur, M. Gabriel, ayant appris par le Roi qu'on allait supprimer les deux terrasses du bout des ailes de la cour Royale, vient de me prévenir que cette suppression ferait un très mauvais effet à leur décoration, ce qui occasionnerait des mécontentements et propos désagréables, qu'on pourrait éviter en les conservant. Ma réponse a été, Monsieur, que, ces deux terrasses menaçant une ruine très prochaine, j'avais cru être obligé d'avoir l'honneur de vous en proposer la rétablissement ou la suppression, ne pouvant rester plus longtemps dans l'état qu'elles étaient (*sic*), vu les risques qu'il y avait de leur chute, et que vos ordres sur cela étaient de les abattre, pour en éviter les réparations dans la suite et donner plus de jour aux logements du dessous qui en manquaient. Si les réflexions de M. Gabriel vous faisaient changer de sentiment, Monsieur, (d'autant que M. le duc de Duras ne manquerait pas de vous faire des représentations et de beaucoup crier, si on venait à lui ôter sa terrasse), je vous supplierais très humblement de vouloir bien me donner de nouveaux ordres...

Marigny répond de Ménars, le 10 octobre, que les observations de Gabriel ne le font point changer d'avis et qu'il ne tient pas à conserver à quelques personnes des commodités particulières. On démolira donc les terrasses, aussitôt qu'on sera débarrassé des travaux les plus urgents[47]. Ces travaux, Gabriel aide sans doute à les prolonger, et l'achèvement de l'Opéra permet d'ajourner la question des colonnades de la cour Royale ; mais, comme elle reste pendante, elle entraîne bientôt celle des ailes tout entières, et c'est ainsi que va s'imposer la reconstruction générale de Versailles.

Au mois de mars 1771, l'aile voisine de la Chapelle menaçant ruine, il faut l'étayer sur quelques points, et Lécuyer écrit à M. de Marigny, en lui rendant compte des précautions qu'il a prises : « Vous devez juger, Monsieur, qu'étant la nouvelle du jour, chacun y donne son avis ; quant au mien, dont j'ai fait part ce matin au Roi, est que cette aile est à refaire à neuf, ainsi que le pavillon

qui la joint ». Parmi les avis donnés, il y a évidemment celui de ne pas exécuter un travail qui devra être démoli au jour du « grand projet. » Le 20 septembre, le Roi, toujours lent à se décider, n'a encore rien résolu ; Gabriel envoie ce billet, où il met de côté son propre sentiment et réclame seulement des ordres précis : « Je supplie M. le marquis de Marigny de vouloir bien, dans le travail qu'il se propose de faire avec le Roi sur l'aile neuve à reconstruire dans la cour Royale à Versailles, faire prononcer à Sa Majesté que son intention est qu'il ne soit fait aucune nouvelle décoration qui soit discordante avec le restant du Château de la cour Royale, et qu'en conséquence ladite aile soit reconstruite dans la même forme que celle à démolir ». Marigny, piqué au jeu par son architecte, flatté d'unir son nom à un renouvellement de Versailles que tout le monde attend, s'attache plutôt à démontrer au Roi les inconvénients de la réédification pure et simple. De mystérieuses influences s'emploient à l'appuyer, parmi lesquelles il n'est pas difficile d'apercevoir celle de Madame du Barry, qui est au mieux avec Gabriel.

Pendant le séjour de la Cour à Fontainebleau, l'architecte, appelé à fournir un état de la dépense pour la reconstruction de l'aile, le fait mettre sous les yeux du Roi, le 13 octobre. Le total prévu monte à 754.000 livres, à répartir en trois années de travaux ; cependant une note annexe montre qu'on envisage déjà d'autres desseins : « Ces détails sont ceux de la dépense à faire dans la supposition où l'on rebâtirait l'aile dont il s'agit suivant la même décoration que l'actuelle. Mais, Sa Majesté s'étant enfin déterminée à adopter un plan général de décoration analogue à celui du côté des jardins, la dépense suivant M. Gabriel montera à environ 100.000 livres de plus, ce qui la portera à environ 850.000 livres ». On voit qu'à cette date Louis XV va enfin donner l'ordre de commencer les travaux. Gabriel le reçoit peu de jours après, et c'est en bon courtisan qu'il annonce le succès à son directeur et lui fait partager son triomphe : « A Fontainebleau, ce 19 octobre 1771. Il est dix heures, je sors des Petits Appartements du Roi, où j'ai été mandé à l'occasion du projet de Versailles ; et Sa Majesté m'a dit qu'Elle acceptait le grand projet, et que la portion de l'aile à faire fût établie en conséquence ; que je pouvais aller en avant pour faire toute la disposition des places, auxquelles je vais travailler avec vivacité. Vous avez gagné une victoire dont le public vous saura gré, et

moi, en mon particulier, je vous dois reconnaissance ; si vous n'aviez pas insisté jusqu'à persuader, il y a très grande apparence que cela ne se serait pas fait[47] ».

La décision enlevée, il reste à trouver les fonds; c'est Madame du Barry qui s'en charge, fière d'intervenir dans une œuvre non moins importante que celle de l'École militaire, où Madame de Pompadour jadis a dirigé Gabriel. La correspondance du Premier architecte ne laisse aucun doute sur le rôle de la favorite. Il écrit le 29 octobre, toujours de Fontainebleau : « Dans un travail d'hier sur le soir, le Roi s'est décidé à faire dès à présent toute l'enceinte nécessaire pour faire l'aile à construire à Versailles et de profiter du reste du voyage pour cette opération, si cela est possible ; en conséquence, il m'a donné ordre d'en aller former l'établissement; l'on voulait même me faire partir aujourd'hui, mais ce ne sera que samedi, parce qu'il faut pourvoir à l'argent comptant et que Madame du Barry a dit au Roi qu'elle s'en chargeait et de la voir mercredi à ce sujet... J'ai besoin d'une lettre qui me donne carte blanche ». Cette nécessité de payer régulièrement les entrepreneurs préoccupait vivement Gabriel, qui mandait à son contrôleur, le lendemain de sa conversation avec la comtesse : « L'on ne cesse d'ordonner de l'ouvrage, on donne pour le faire peu ou point d'argent, et l'on veut que nous soyons responsables de l'exécution; je vous assure que cette position est douloureuse pour tout le monde... J'ai écrit hier à M. le marquis de Marigny que le Roi voulait que l'on commençât l'enceinte de palis pour clore notre aile à reconstruire à Versailles... et qu'en conséquence je partirai samedi. Madame la comtesse du Barry dit au Roi qu'elle ferait donner des fonds et de lui apporter un petit mémoire de ce qu'il faudrait. Je lui ai porté hier soir sans succès, et j'ai été remis à vendredi... Demain, je lui dirai qu'il vaudrait mieux ne rien faire encore que de ne pas satisfaire à des engagements, si on en prend, parce que je suis très convaincu que l'ouvrage cesserait, si les fonds manquaient, quand bien même on y mettrait tous nouveaux entrepreneurs ». Ces observations furent comprises de Madame du Barry, et l'argent arrivait à l'architecte; mais l'intervention du banquier de la dame ne laissait pas de l'étonner, et il en écrivait à son directeur, le 1er novembre : « Monsieur, je viens de recevoir de Madame la comtesse du Barry un mandat conçu en ces termes : « Je prie M. de Beaujon de donner à M. Gabriel la somme de

« cinquante mille livres, dont je lui tiendrai compte. A Fontainebleau, le « 1er novembre 1771. Signé : *La comtesse du Barry.* » Je pars demain matin pour Paris et remettrai ledit mandat à M. Cuvillier, qui donnera la forme nécessaire pour que le Trésorier reçoive en conséquence de vos ordres. Cette somme remplit, à 5.000 livres près, l'état que j'ai présenté... Tout cela me paraît fait bien légèrement; mais il faut de l'argent pour commencer, n'importe comme il vient... ».

Le 17 décembre, on dresse l'état des menuiseries à enlever des intérieurs par l'entrepreneur Thomas, qui s'engage à payer au Roi 15.000 livres. Les marbres, plombs et glaces sont toujours réservés aux magasins des Bâtiments. Il n'y a dans ces logements de l'aile condamnée, aucune œuvre d'art à regretter; quant à l'extérieur, nous le savons, il tombe en ruine. Les figures et trophées de pierre de la balustrade sont accordés à M. Bertin, ministre d'État, qui les transporte à sa maison de campagne de Chatou. La démolition commence aussitôt, puis s'arrête. M. de Marigny présente une note au travail du Roi, le 21 décembre : « Votre Majeté ayant pu être surprise de ce que la démolition de l'aile de la Chapelle ne se fait pas plus rapidement, je crois devoir prendre la liberté de lui en expliquer la raison. C'est qu'il s'en faut bien que les 50.000 livres qui devaient être payées par le sieur Beaujon l'aient été comptant... Les 20.000 restant ne le seront qu'au 20 janvier prochain. Un pareil retard a dû nécessairement en occasionner un dans cette opération. J'ai eu beau faire assurer les entrepreneurs qu'ils étaient compris, pour les sommes promises, dans la distribution de ces 50.000 livres, leur faire expliquer la cause du retard, leur terreur est telle qu'ils ne vont qu'en tremblant...[49] ».

La situation était, en effet, fort périlleuse pour ces braves gens. Ils se débattaient parmi des difficultés inextricables, et les suppliques qu'ils rédigent ne laissent pas d'être touchantes[50]. M. de Marigny, qui savait leurs doléances trop justifiées, expliquait volontiers quelles circonstances désastreuses subissaient alors les Bâtiments du Roi : « Elles sont telles, écrivait-il à la comtesse de Noailles, que, depuis dix-huit mois, j'ai à peine pu disposer d'un denier pour soulager une foule de malheureux qui périssent de faim, et à qui il est actuellement dû quatre ans et un quartier de gages et appointements. Il n'est plus actuellement dans les Bâtiments du Roi un seul entrepreneur qui ne soit écrasé de dettes et qui puisse

entamer le moindre ouvrage sans être payé à peu près d'avance. Ils implorent tous à grands cris, non le payement des sommes qui leur sont dues, mais au moins quelques légers acomptes sur ces sommes pour avoir du pain et apaiser les poursuites injurieuses de leurs créanciers...[51] » Ces détails, donnés pour calmer les impatiences d'une petite Dauphine exigeante, expliquent le retard dans le début des travaux de la reconstruction. On établit en 1772 des fondations puissantes, de vastes souterrains, et l'on vit sortir du sol la nouvelle aile. Gabriel, au mois de novembre, la trouvait « avancée autant qu'elle peut l'être et bien construite ». Les ouvrages de 1773 furent moins heureux, et l'architecte rendait compte, le 21 juin, d'une « émeute » des ouvriers de l'aile, qui s'était passée sous les yeux du Dauphin, comme il partait pour Saint-Hubert. C'était la faute de l'entrepreneur La Guépierre, en retard du paiement de trois quinzaines. Gabriel demandait le renvoi immédiat de La Guépierre et ajoutait en terminant : « Madame la comtesse du Barry vient de m'envoyer chercher. Elle a pris avec beaucoup de chaleur le désordre de l'atelier, jusqu'à me dire qu'il fallait mettre l'entrepreneur en prison et joindre cette phrase au compte que je vous rendais de l'événement. Je lui ai dit que je croyais le remède un peu fort et que je croyais qu'il serait assez puni d'être renvoyé, ainsi que nous le proposons[52] ». Les remplaçants de ce malheureux font preuve d'activité; les rapports attestent mois par mois l'élévation des murs et, lorsque les froids interrompent les travaux, les assises posées dépassent déjà les frontons des croisées du premier étage[53]. L'année suivante, la mort de Louis XV et les économies imposées par le ministère de Turgot ralentirent tous les ouvrages des Bâtiments du Roi, et le règne de Louis XVI ne suffit point à l'achèvement de l'aile droite de Gabriel.

En quoi consistait la reconstruction générale des cours de Versailles, dont un fragment nous permet seulement de comprendre l'importance ? Des études nombreuses, des plans, des dessins, que conservent divers dépôts d'archives, nous gardent le « grand projet » de Gabriel ; ils le font juger moins sévèrement que cette moitié d'aile, qu'on a terminée après lui et où sa pensée première se trouve probablement altérée[54]. Le principal reproche qu'on doive faire à cette masse de maçonnerie lourde et sans grâce est qu'elle prive de leur lumière normale la Chapelle et le Salon d'Hercule et altère, par conséquent, gravement deux des

plus belles parties de Versailles. Gabriel pouvait se faire pardonner, par la perfection de sa création personnelle, la diminution qu'il infligeait à celles de Mansart ; il se trouve, au contraire, que le travail décoratif si médiocre du pavillon et surtout de l'aile ne rappelle rien du soin qu'on remarque en ses autres constructions ; d'autre part, la froideur des lignes classiques irrite le regard, au milieu des chaudes colorations de la vieille architecture française, et se fait d'autant moins tolérer qu'elle ne se rattache point à un ensemble. On accepterait aisément l'idée de voir jeter bas ce morceau qui défigure Versailles. Il n'est pas possible pourtant qu'un aussi grand artiste ait conçu pour ses rois et fait agréer par eux une maison amoindrie et manquée ; mais on ne se rend compte de la beauté rêvée pour elle que par certains dessins, vraiment magnifiques, qui en fixent le souvenir.

Gabriel sacrifie tout le décor de Le Vau et avance la façade du fond jusqu'à l'alignement de la cour de Marbre; le corps central présente huit colonnes d'ordre corinthien au premier étage, qui soutiennent un grand dôme rappelant nettement celui de l'Ecole Militaire, avec plus de majesté; au fronton est sculpté en haut-relief le char d'Apollon. De chaque côté de cette façade, deux pavillons flanquent une terrasse surélevée de trois marches qui forme le fond de la cour Royale. L'avant-corps des ailes en retour a quatre colonnes et un fronton, où l'écusson royal est accompagné de deux Renommées. Les pavillons regardant l'avant-cour ont, au premier étage, une élégante colonnade de six colonnes corinthiennes, couronnée par la balustrade qui règne tout autour de l'édifice. L'ordonnance exécutée a été ici fort différente ; le pavillon a quatre colonnes seulement, avec un fronton, où deux figures couchées paraissent soutenir une horloge. Cette disposition, reproduite au pavillon symétrique commandé par Napoléon, nuit à l'effet de la Chapelle que le toit horizontal laissait mieux paraître.

Le dôme doit surmonter le salon central du Château, qui n'est plus la chambre de parade, mais une salle du Conseil ou grand Cabinet du Roi, de chaque côté duquel se développent les deux appartements des souverains. A droite est un salon, puis la chambre du Roi ; à gauche, un salon et la chambre de la Reine. Le côté de cette salle du Conseil qui fait face aux fenêtres s'ouvre sur une belle galerie destinée à recevoir des peintures et à laquelle le jour vient de chaque côté par d'assez grandes cours. Elle se prolonge sur l'emplacement de la chambre de Louis XIV et va

LE VERSAILLES DE GABRIEL

PROJET DE RECONSTRUCTION DES FAÇADES DU CÔTÉ DES COURS

Dessin de Gabriel



rejoindre en son milieu la Galerie des glaces, dont le mur du fond fait un côté de ces deux cours. La Galerie de Mansart, les Salons de la Guerre et de la Paix, les Grands Appartements contenus dans « l'enveloppe » de Le Vau et bien entendu le Salon d'Hercule, toutes ces parties consacrées par l'histoire des règnes récents sont conservées par Gabriel ; en revanche, rien ne demeure de la cour de Marbre, ni des aménagements faits dans le plus ancien château.

Le décor intérieur de ce Versailles à demi renouvelé ne contrastera pas moins que l'architecture du dehors avec les ouvrages de Louis XIV. On le voit par les dessins de cette Salle du Conseil placée sous le dôme et pour laquelle Gabriel a conçu un fort beau plafond en coupole surbaissée. Des Renommées assises dans les voussures, des trophées et des symboles militaires ornent une riche architecture étudiée dans le style corinthien. Mais le chef-d'œuvre auquel l'artiste a porté tous ses soins, c'est l'escalier monumental qui doit trouver place dans l'aile commencée sous ses yeux. Rien ne manque à son projet, dont l'exécution ne se justifierait plus aujourd'hui. On n'y emploie pas le marbre comme au somptueux escalier des Ambassadeurs, qu'il s'agit de remplacer et même de faire oublier ; tout le vaste vaisseau de la demi-aile entre les deux cours, soutenu au premier étage par de hautes colonnes entre les fenêtres, est bâti de cette belle pierre de France prête à tous les jeux de la lumière, dont Gabriel sait tirer tant d'effet. L'entrée du Château étant au vestibule à colonnes qui s'ouvre sur la cour Royale, l'escalier se développe sur la droite. Onze marches dominées par deux lions de pierre, s'offrent aux pas de l'arrivant ; au premier palier, la montée se dédouble, tourne à angle droit au second palier, prend un troisième repos, et débouche à proximité du Salon d'Hercule, auquel une de ses portes donne accès. Il y a un passage qui traverse le pavillon du bout de l'aile et permet de pénétrer dans le Château sous la colonnade ; ce passage rejoint l'escalier au premier palier, produisant une perspective intéressante, à peu près à la hauteur d'où l'escalier de Le Vau faisait jaillir une fontaine. D'ailleurs, toute cette architecture se suffit à elle-même et n'admet pour ornement que dix bas-reliefs rectangulaires, en même nombre que les fenêtres ; Gabriel en a prévu jusqu'aux sujets, esquissés à la manière de Pajou, figures couchées d'Apollon et des Muses.

On étudiera donc désormais les projets de l'architecte de Louis XV pour

l'intérieur comme pour l'extérieur de Versailles. Ce serait un grave oubli que d'omettre parmi ses œuvres celles qu'il a si amoureusement préparées et qu'il pensait avoir le temps et les moyens de réaliser. Le reste du « grand projet », il en léguait l'ouvrage à ses successeurs. Quelque jugement qu'on en porte et quelque satisfaction qu'on éprouve à son interruption, on doit reconnaître qu'il se rattachait plus respectueusement à la tradition du Château que ceux qui furent présentés plus tard ; il est même permis de dire que le Versailles rêvé par Gabriel n'était nullement indigne du Versailles de Mansart.





CHAPITRE TROISIÈME

Les Cabinets de Louis XV

L'HISTOIRE anecdotique de la Cour au dix-huitième siècle exige, pour être suivie avec clarté, une connaissance exacte des intérieurs royaux. Ce qui en reste à Versailles permet, par bonheur, de reconstituer avec une entière précision le cadre de la vie intime des princes, lorsqu'on peut fixer la destination des pièces principales et les distributions nouvelles qu'ils ont ordonnées. Nous avons sous les yeux, pour cette partie du Château, l'état où la Révolution l'a trouvée. Ces appartements, qui marquent nettement les variations du style français au cours du siècle, ne sont pas seulement un charmant musée de la décoration française; c'est le lieu où s'évoquent tous les souvenirs de Louis XV et de Louis XVI. Le successeur de Louis XIV en a établi la disposition générale, après des modifications fréquentes, dont il était difficile de se faire une idée sans avoir retrouvé les ordres datés, reconnu les désignations, superposé les plans, et dont les traces se devinent encore dans les détails de ce bel ensemble. Louis XV, par son désir de changement et les nécessités diverses de son service, a imposé à ses architectes un remaniement continuel de ses intérieurs; dès 1738, il a commencé la destruction de ceux de Louis XIV, et cette destruction une fois

entreprise a fait disparaître en quelques années tous leurs vestiges. Nous nous figurons à grand peine les « Cabinets » fameux du Grand Roi ; pour les souverains du dix-huitième siècle, au contraire, nous trouvons dans Versailles le témoignage de leurs goûts personnels et le décor presque intact de leur existence.

L'origine des premiers travaux, qui allaient si vite entraîner la transformation complète des pièces au nord de la cour de Marbre, est indiquée par quelques passages du journal du duc de Luynes, source de renseignements abondante et fort mal utilisée sur cette époque de Versailles. Le mari de la dame d'honneur de Marie Leczinska écrit, le 26 novembre 1737 : « On ne peut trop parler des marques de bonté qui viennent du Roi... Il y a quelques jours que le Roi, parlant à son souper du grand froid qu'il faisait ici dans sa chambre à coucher, qui l'obligeait même de passer quelquefois dans son Cabinet, lorsqu'il se lève le matin avant que l'on soit entré chez lui, j'eus l'honneur de lui dire que, puisqu'il trouvait son Cabinet plus chaud, il me semblait qu'il en pourrait faire usage plus souvent. C'est sur cela qu'il me répondit : « Lorsque je me lève avant que l'on soit entré, j'allume mon feu moi-même « et je n'ai besoin d'appeler personne. Si je passais dans mon Cabinet, il faudrait « appeler ; il faut laisser dormir ces pauvres gens, je les en empêche assez souvent. » Le duc de Luynes revient, le mois suivant, sur les inconvénients de la chambre à propos d'un rhume de Louis XV : « Comme sa chambre est extrêmement froide, on a tendu un lit dans le Cabinet de glaces [Cabinet du Conseil] et c'est là qu'il couche ; il entend la messe dans le même cabinet, l'autel entre les deux croisées »[1].

La chambre où mourut Louis XIV était donc aussi incommode que majestueuse, et il n'est pas surprenant que son successeur, après une longue expérience, ait songé à s'en assurer une plus habitable et plus aisée à chauffer en cas de maladie. Tel est au moins la raison officielle ; la raison secrète pourrait être de rapprocher le Roi de ses « Petits Appartements » et de Madame de Mailly, dont la faveur commence précisément à cette époque. En tout cas, après l'installation d'une chambre à coucher nouvelle faisant partie de l'appartement privé, Louis XV dut continuer à remplir dans l'ancienne toutes les obligations royales imposées par l'étiquette. Celles des audiences publiques n'avaient rien de gênant, ni celles du petit couvert, tant qu'il consentit à manger dans la chambre ; tous les courtisans y entraient pour le voir dîner et souper, et il se retirait ensuite dans son Cabinet, où ne le suivaient que les « entrées particulières » [2]. Il n'en était pas de même pour le lever et le

coucher ; pour la première fonction notamment, il devait être fort incommode au souverain de quitter en robe de chambre la pièce où il avait dormi, pour gagner, en traversant le Cabinet du Conseil, celle où allaient se présenter les entrées successives. On ne croirait pas à tant de rigueur, si l'on n'en trouvait la mention dans nombre de récits. Le plus piquant est sans doute celui où Dufort de Cheverny, introducteur des Ambassadeurs, conte un tardif coucher de Louis XV après une heure du matin : « Le Roi, après avoir fait son coucher en public, se relève, passe par son Cabinet, entre dans sa vraie chambre et referme la porte... [3].» Il y a donc quelques confusions à éviter, si l'on veut se figurer exactement les scènes. Dans les relations postérieures à 1738, la désignation « chambre du Roi » s'applique presque toujours à la « chambre de Louis XIV », qu'on appelle aussi de ce dernier nom ou encore « chambre parée », « chambre de parade » et « grande chambre du Roi », tandis que la chambre de Louis XV est ordinairement désignée comme la « nouvelle chambre » ou la « petite chambre »[4].

L'emplacement choisi pour établir cette nouvelle chambre à coucher du Roi fut le Cabinet du billard, où l'on exposait encore, comme sous Louis XIV, de précieux tableaux de la collection royale et qui servait aussi aux petits chiens de Sa Majesté [4]. Il donnait accès à un salon carré servant d'antichambre pour l'escalier privé qui prenait jour sur la cour des Cerfs ; à ce salon faisait suite une pièce divisée en deux parties, dite Cabinet des Agates, éclairée par les dernières fenêtres de la cour de Marbre. Piganiol, dont les diverses éditions subirent au cours du règne, pour les Cabinets du Roi, de grandes révisions de texte, marque la destination nouvelle du Cabinet du billard : « Toute cette décoration a été changée en 1738, par le dessein que le Roi Louis XV a pris de faire de ce cabinet sa chambre à coucher. Dès le mois de février de cette année, on a commencé à l'agrandir, en le poussant en saillie sur la petite cour qui sépare l'aile du vieux Château d'avec celle du nouveau, qui sont l'une et l'autre du côté nord »[5]. Le mur de la pièce était encore ici celui de Louis XIII ou bâti sur le même emplacement ; la création de l'alcôve et d'une petite garde-robe attenante le reporta plus loin dans la cour des Cerfs, et lui donna des proportions assez spacieuses pour faire une chambre à coucher commode et propre à recevoir une décoration importante.

L'usage des Bâtiments était d'exécuter les grands travaux pendant les voyages de la Cour. Elle fit séjour, cette année-là, à Compiègne, à Marly et à Fontainebleau,

d'où le Roi revint le 21 novembre. Dès le printemps, il couchait dans la « chambre neuve ». Les comptes de 1738 font connaître l'auteur des boiseries de la pièce ; un seul sculpteur y tient une place suffisante pour qu'on puisse les lui attribuer ; c'est Jacques Verberckt, qui reçoit plus de 17.000 livres pour divers ouvrages non détaillés[6]. On peut croire que son œuvre a subi quelque altération, car la Chambre de Louis XV, telle qu'elle est venue jusqu'à nous, diffère un peu de la description faite par La Martinière. Il montre l'alcôve « ouverte entre deux pilastres, aux angles du flanc desquels on remarque des palmiers qui s'élèvent et se recourbent en cintre, en s'étendant le long de la traverse d'en haut ; cette traverse est chantournée et les armes du Roi sont sculptées dans son milieu... Le reste de la chambre est décorée de lambris qui montent jusque sous la corniche..., [qui] sous le plafond se contourne en cintre et s'unit à un cadre qui forme des milieux et des angles, avec des chantournements dans lesquels sont placées des manières de cartouches, qui renferment des chiffres et de petits bas-reliefs assortis aux autres décorations [7]. » A plusieurs reprises, les ornements de plâtre du plafond subirent des retouches ; en 1755, la construction du Cabinet du Conseil entraîna la réfection du mur contenant la cheminée ; on déposa le balustre de l'alcôve, le parquet et une partie des boiseries, qui furent d'ailleurs, exactement reposées [8]. Est-ce en ce moment ou plus tard que disparurent les tiges de palmier et la traverse chantournée de l'alcôve ? Ces détails ajoutaient à la beauté de la pièce, meublée avec la plus grande richesse et où se trouvaient placés, au-dessus des quatre portes, de précieux tableaux « renfermés dans de riches cadres,... le portrait de François Ier par le Titien », ceux de Catherine de Valois, par Rubens, « de Marie de Médicis, par Van Dyck, de Don Juan d'Autriche, par Antoine More [9]. » Ces tableaux, dont le premier seul s'identifie aisément, se voyaient encore, au moment de la Révolution, au-dessus des portes de la pièce où Louis XV était mort. Louis XVI y coucha jusqu'au 6 octobre, fit refaire la garde-robe voisine et songea à remettre au goût moderne la chambre de son grand-père ; la pénurie du trésor royal paraît avoir sauvé l'ouvrage de Verberckt.

L'art de ce maître triomphe avec plus d'éclat dans les Cabinets qui suivent la Chambre du Roi. Ils ont été transformés en même temps qu'elle, et le plan général des travaux exécutés en 1738 montre que leur forme définitive est arrêtée et ne changera plus que pour des détails [10]. Le premier cabinet sur la cour de Marbre

reçoit alors une disposition qu'il gardera jusqu'en 1760 et qui lui fait donner pendant longtemps, dans l'usage de la Cour, le nom de « Cabinet ovale ». Le 28 décembre 1744, par exemple, lors du contrat de mariage du duc de Penthièvre que le Roi signe dans l'Œil-de-Bœuf, la Reine et les princesses arrivent par la Galerie, tandis que seules pénètrent par la Chambre du Roi Madame et Mademoiselle de Modène : « Elles attendaient, dit Luynes, dans le Cabinet ovale du Roi, qui est avant sa nouvelle chambre du côté de dégagement. » Le 16 juin 1746, « M. et Madame de Machault présentèrent au Roi, dans son Cabinet ovale, la layette de Madame la Dauphine »[11].

Le Cabinet n'était ovale que d'un seul côté et La Martinière le décrit ainsi : « On continue de parcourir l'appartement par un grand cabinet, éclairé de trois croisées ouvertes sur la cour de Marbre : la cheminée est dans le milieu du côté opposé ; elle est ornée de glaces, qui sont au-dessus du chambranle de marbre de brèche violette avec des ornements travaillés dans le marbre même. Dans la face de l'entrée, il y a un pareil trémeau de glaces. Il y a plusieurs portes entre deux ; on en voit une d'une partie circulaire arrêtée par des pilastres aux angles à celles des croisées ; quatre trémeaux garnissent les espaces entre les chambranles ; toutes les décorations sont aussi richement ornées que celles de la chambre d'où nous sortons. Sur les cinq portes vraies ou fausses, il y a cinq tableaux, dont quatre sont du Poussin et le cinquième est le *Mariage de sainte Catherine*, par Alexandre Véronèse. Dans les deux parties circulaires aux côtés du fond, il y a une curiosité particulière dans son espèce, qui consiste dans des cadrans ingénieusement ajustés dans les ornements ; ces cadrans marquent par des mouvements placés derrière les lambris, l'un le lever et le coucher du soleil, l'autre le lever et le coucher de la lune de tous les jours. Ils sont du prieur de Saint-Cyr, qui a fait plusieurs beaux ouvrages de cette nature pour le Roi »[12]. Derrière les riches panneaux où s'ajustaient ces cadrans, se dissimulaient deux placards profonds, qui contenaient les mouvements ; l'un deux s'éclairait par une barbacane encore existante, ouverte sur la cour de Marbre.

Le Cabinet ovale de Louis XV, appelé aussi « Grand Cabinet »[13] et « Cabinet des pendules », porta le nom de Cabinet de la Pendule, qui lui est resté, lorsqu'on y plaça, au mois de janvier 1754, l'horloge astronomique conçue par Passemant, ingénieur du Roi, exécutée par l'horloger Dauthiau et dont le bronze est signé de Caffiéri. Elle fut présentée au Roi à Choisy, le 10 octobre 1753, et le duc de Luynes

la décrit au moment de son installation à Versailles : « J'ai vu aujourd'hui chez le Roi la pendule de Passemant... Elle est dans une boîte de bronze doré très riche et bien travaillée ; elle est surmontée d'un globe de cristal contenant le soleil et toutes les planètes comme dans une sphère, suivant le système de Copernic. Les planètes font toutes leur mouvement régulièrement, comme elles le font dans le ciel. Vers le milieu de la boîte sont des ouvertures où l'on voit l'année, le jour de la semaine, le mois et le quantième dudit mois et le quartier de la lune. Cette pendule est placée dans le Cabinet ovale après la chambre à coucher, auprès de la ligne méridienne » [14]. Elle fut posée en 1760 sur le massif revêtu de marbre, où on la voit encore.

Le cabinet préféré de Louis XV faisait l'angle de la cour de Marbre et de la cour Royale, et sa double exposition lui procurait une jolie vue. Sa Majesté, écrit Luynes en 1741, se tient « presque toujours dans le cabinet qui est au bout du Cabinet ovale ». Il est indiqué au premier plan de Blondel comme ayant servi, à un certain moment, de salle à manger des Cabinets, avant que la pièce à cet usage fût établie sur la cour des Cerfs. Blondel dit, dans le corps de sa description, qu'il est devenu ensuite un « Salon de jeu » ; plus tard encore, ce sera le « Cabinet de travail », et le grand bureau de Riesener y sera placé. Le Conseil s'y tint en 1755 et 1756 ; de là vient que Bernis le désigne, en 1757, comme « ancien Cabinet du Roi » [15]. Sa proximité de l'escalier intérieur le rendait commode pour les réunions du Conseil, quand le salon habituel ne pouvait servir; ce fut le cas pour le moment où, Louis XV gardant le lit après l'attentat de Damiens, le Cabinet du Roi n'était qu'un passage et se trouvait encombré par les services médicaux et les entrées.

Au temps où Dufort de Cheverny était introducteur des Ambassadeurs, il désignait toujours la pièce d'angle comme le « Cabinet intérieur » ou le « Cabinet intime » ; il donne ce dernier nom en deux anecdotes, que leur intérêt topographique permet de rapporter ici et dont la seconde révèle la vérité sur l'attitude du Roi à la mort de Madame de Pompadour :

Un jour, à Versailles, Villepail [écuyer de la Petite Ecurie] accompagnait le Roi à son débotter; lorsqu'il fut fini, le Roi se leva et traversant son Cabinet, sa vraie chambre à coucher, passa dans la pièce avant son Cabinet intime et descendit chez Madame de Pompadour. Dès qu'il fut parti, l'intérieur devint une arène de polissonneries entre Bontemps et Villepail ; ce dernier, qui avait son fouet de poste, s'en servit et, voyant Bontemps le fouet de chasse du Roi, s'enfuit par l'escalier. Bontemps se poste derrière la porte de la vraie chambre à coucher et s'enveloppe dans la portière, le fouet sur l'épaule. Il n'est pas un quart

d'heure en faction que le Roi, qui avait donné rendez-vous à M. d'Argenson pour travailler, arrive précipitamment. Cet étourdi de Bontemps ne reconnaît pas la marche du Roi, se développe de la portière, le fouet en l'air, et reste pétrifié. Le Roi le devine, le prend par l'oreille et le traîne ainsi deux ou trois pieds.... [Il] ne le laissa que quand il fut las de le secouer et de rire.

[1764] Champlost, premier valet de chambre, était alors de service et couchait dans la même chambre que le Roi. Un cordon de sonnette, passé dans son bras et tenant au lit du Roi, était le signal si dans la nuit le Roi avait besoin de lui. Le Roi dormait peu et se levait aussitôt éveillé, pour se dérober même à son intérieur et passer dans son Cabinet. Enfin, le jour de l'enterrement de la Marquise arriva. Le Roi, par les ordres de qui tout se faisait, savait l'heure. Il était six heures du soir, en hiver, et par un temps d'ouragan épouvantable... Le Roi prend Champlost par le bras ; arrivé à la porte de glaces du Cabinet intime (donnant sur le balcon qui fait face à l'avenue de la cour), il lui fait fermer la porte d'entrée et se met avec lui en dehors sur le balcon. Il garde un silence religieux, voit le convoi enfiler l'avenue et, malgré le mauvais temps et l'injure de l'air auxquels il paraissait insensible, il le suit des yeux jusqu'à ce qu'il perde de vue tout l'enterrement. Il rentre alors dans l'appartement ; deux grosses larmes coulaient encore le long de ses joues, et il ne dit à Champlost que ce peu de mots : « Voilà les seuls devoirs que j'aie pu lui rendre ! » [16].

Le Cabinet intérieur du Roi a eu, au cours du règne de Louis XV, plusieurs formes différentes. La première description date de 1741 : « Rentrons dans le grand Cabinet [Cabinet ovale, salle 127], pour en sortir par une porte prise dans la ligne circulaire du fond, afin d'en examiner un second qui est à l'encoignure du pavillon du bout de l'aile sur la grande cour. Ce cabinet a une croisée en face de la porte et une autre dans le retour. Il y a deux pans...; c'est dans l'un de ces pans qu'on a placé la cheminée de marbre de gruyote, laquelle est ornée de sculpture comme les autres ; les glaces qui en font un des ornements sont renfermées dans de riches bordures. L'autre pan est décoré d'un trémeau de glace avec une magnifique commode dessous. Ces pans sont coupés par une grande porte qui entre dans le Salon ovale. Ce second cabinet n'a que des lambris d'appui, ornés de pilastres et de panneaux richement sculptés... Au-dessus des lambris... on tend des tapisseries de damas cramoisi bordé de galons d'or, sur lesquelles on met des tableaux des plus grands maîtres. On les arrange par symétrie ; ils sont au nombre de vingt-sept, dont six du Guide » [17]. Nous connaissons quelques-uns des tableaux maintenus dans ce salon sous Louis XV et le beau meuble qui l'ornait; c'est le médailler, en forme de commode, du Cabinet des Médailles de Paris. Les étoffes qui tendent ce riche cabinet disparaissent en 1753 pour faire place à des panneaux de boiserie de Verberckt. M. de Vandières écrit à Portail, garde des tableaux du Roi, le 24 juin : « J'écris, Monsieur, à M. Lécuyer

de faire travailler pendant le voyage de Fontainebleau à la boiserie du Cabinet à pans du Roi et d'en faire transporter les tableaux au Cabinet de la Surintendance. Vous aurez agréable de vous transporter sur les lieux, lors du déplacement de ces tableaux et de donner toute votre attention à ce qu'ils soient transportés avec toutes les précautions possibles ». Gabriel avait fourni, à l'occasion de ce travail, un premier devis mis sous les yeux du Roi [18]. Les travaux de menuiserie et de sculpture commencèrent aussitôt, mais sans qu'on pût prévoir l'achèvement dans le délai fixé : « La sculpture qu'on y fait, écrivait le contrôleur Lécuyer, demande du temps pour la bien traiter ». Bien d'autres travaux se poursuivaient à cette date dans le Château, et peu d'années donnèrent plus de besogne intérieure au service des Bâtiments. Parmi les installations faites pour la famille royale, la principale était celle de l'appartement de Madame Adélaïde, joignant celui du Roi et pris sur l'Escalier des Ambassadeurs récemment détruit [19]. Les lambris du Cabinet d'angle, posés pendant le voyage de Fontainebleau de 1753, furent terminés pendant celui de 1754 : « Le sieur Pollevert, dit un rapport d'octobre au directeur général, travaille avec toute la diligence possible à la dorure du Cabinet à pans du Roi et à rechampir celui en deçà, ainsi qu'à sa chambre à coucher. Au moyen de 10.000 livres, Monsieur, que vous venez d'avoir la bonté de lui ordonner, il est en état de répondre avec vivacité aux ouvrages qui lui sont ordonnés ». « La dorure du Cabinet à pans, dit le rapport de novembre, sera entièrement achevée demain, et lundi messieurs du Château pourront y mettre les frotteurs et les meubles ensuite ». Enfin, le 11 décembre : « Le Roi ayant trouvé, en arrivant de Fontainebleau, que les bras de son Cabinet à pans ne répondaient pas à l'éclat de la dorure neuve des lambris de cette pièce, je les ai fait dorer et Sa Majesté en a paru contente » [20].

La première modification que subit ce cabinet entraîna la suppression des pans coupés, l'installation de la cheminée à la place de la porte donnant sur l'arrière-cabinet et l'établissement de la communication par une porte prise dans la boiserie. C'est l'état qui existe encore ; les plans de 1755 ne l'indiquent point, mais il figure sur ceux de 1760. A cette date, une autre transformation s'accomplit ; elle se lie aux travaux du grand Cabinet des Pendules, qui perd alors sa forme ovale et prend, ainsi que le Cabinet d'angle, sa disposition définitive. Marigny, qui donne l'ordre des travaux le 5 mai 1760, et les fait poursuivre jour et nuit pendant le mois d'octobre, a décidé « d'employer tout le vieux », c'est-à-dire de conserver le plus possible des

panneaux anciens. Au Cabinet d'angle, on n'a qu'un côté à refaire ; pour le Cabinet des Pendules, l'ouvrage est plus considérable. A la place de la porte est une glace devant laquelle est mise l'horloge de Passemant ; les placards-cabinets disparaissent en même temps que les cadrans et sont remplacés par des portes de glaces. On a eu sous la main, pour diriger les raccords et exécuter la sculpture nouvelle, l'artiste qui avait décoré en 1738 le « Cabinet ovale ». Verberckt reçoit, pour ce travail et celui qu'exige le Cabinet d'angle, la somme de 5.500 livres. La frise a été nécessairement refaite, mais en maintenant avec habileté le style ancien ; c'est une suite élégante de rocailles, guirlandes, envolées d'oiseaux, où des amours se groupent deux à deux ; aux cartouches des coins, sont des figures allégoriques, dont l'une tient un caducée et un livre avec les mots : *Vive le Roi!*

Au Cabinet d'angle, un autre artiste a travaillé en 1760, à côté de Verberckt. Les deux bas-reliefs au-dessus des portes neuves présentant les attributs des Arts, une palette, un chapiteau, etc., révèlent la main d'Antoine Rousseau [21]. Le reste de la boiserie est parfaitement homogène et d'une exceptionnelle beauté. Les glaces sont encadrées de tiges de palmier enguirlandées et de montants, où la fleur de lys à mi-hauteur est accompagnée de petits trophées pacifiques et rustiques ; ces motifs s'équilibrent, sans se répéter, et sont surmontés d'enfants tenant des guirlandes. Les enfants font, d'ailleurs, le sujet général de la décoration; on les retrouve dans les médaillons du centre des neuf panneaux, dont les sept plus grands sont d'importants bas-reliefs. Ils jouent à la bascule, aux bulles de savon, tressent des guirlandes, vendangent, s'amusent avec un dauphin ou un petit chien ; une des plus jolies scènes traite avec originalité le motif classique du « Bouc aux enfants ». C'est l'enfance déjà qui anime les panneaux du Cabinet de la Pendule et ceux, plus étroits, de la Chambre du Roi; mais les ouvrages du Cabinet intérieur sont beaucoup plus intéressants, d'une invention plus délicate, d'une facture plus large, et l'on peut mesurer les progrès accomplis par l'atelier de Verberckt, depuis l'époque où ce genre de travail lui était confié pour la première fois à la Chambre de la Reine.

Le Cabinet intérieur se complétait par un « arrière-cabinet ou « cabinet particulier du Roi » [salle 131]. Il contenait le grand et le petit bureau, où Louis XV avait pris l'habitude de travailler, et il remplaçait le Salon ovale de Louis XIV, disparu après 1752 avec la Petite Galerie. En 1755, s'acheva la dorure de ce « petit cabinet à pans sur la cour »; la partie à gauche de la fenêtre fut occupée par un

réduit contenant la chaise percée. Le remaniement du cabinet voisin, en 1760, changea l'entrée de l'arrière-cabinet; c'est alors que Louis XV fit établir dans la profondeur de la boiserie une série de tablettes destinées à supporter des cartons. Elles ont survécu aux remaniements ultérieurs de cette petite pièce [22] et attestent l'exactitude des renseignements de Blondel, indiquant ici « un arrière-cabinet servant de retraite à Sa Majesté, où elle tient ses papiers et où elle écrit, ordonne et reçoit ses dépêches ». C'est donc le siège mystérieux du « secret du Roi » et de son travail, continué pendant tant d'années, avec le prince de Conty et le comte de Broglie.

Louis XV a, dans ses Cabinets, une salle à manger, qu'il ne faut pas confondre avec celle des Petits Appartements au second étage et que les mémoires mentionnent de façon distincte. C'est là qu'ont lieu, pendant la première partie du règne, les soupers qui suivent le retour de la chasse et qui seront transportés dans l'autre salle à manger au temps de la faveur de Madame de Pompadour. Ces soupers procurent une faveur très recherchée; on regarde « l'honneur de souper dans les Cabinets comme égal à celui de monter dans les carrosses ». C'est après avoir donné l'ordre que le Roi fait faire la liste des privilégiés appelés dans ses Cabinets. Le duc de Luynes note, en février 1737, un souper du Roi : « Il y soupe presque toujours au moins une fois la semaine. Ces soupers commencent ordinairement à sept heures ou sept heures et demie. Ceux qui veulent se présenter pour avoir l'honneur de souper avec Sa Majesté entrent dans le Cabinet [salle 125], s'ils ont les entrées, sinon demeurent dans la Chambre à la porte du Cabinet. Le Roi sort un moment de son Cabinet, regarde ceux qui se présentent et rentre aussitôt pour faire faire la liste. L'huissier nomme ceux qui sont sur cette liste, lesquels entrent à mesure qu'ils sont appelés et vont se mettre à table aussitôt. Ces soupers durent ordinairement jusqu'à minuit ou environ; ils ne se font presque jamais que les jours de chasse » [23]. Voici l'étiquette qui règne aux soupers de Louis XV et au jeu qui les suit : « Les jours que les dames soupent avec le Roi, Sa Majesté après souper joue dans son Cabinet ovale. Les dames qui n'ont pas l'honneur d'y souper viennent après, en grand habit. Les dames mangent en grand habit avec le Roi. Toutes les princesses toujours; une dame d'honneur pour toutes les princesses, quatre dames et huit hommes. La table de vingt couverts. M. le duc de Gesvres laisse entrer tous les hommes connus dans le Cabinet, en le faisant demander. Tous ceux qui veulent jouer, jouent. Il fait don-

ner des tables, fait les honneurs, fait asseoir les dames qui ne sont pas titrées. Les officiers des gardes du corps, ni des gardes françaises, n'y entrent pas »[24].

La salle à manger des Cabinets change plusieurs fois d'emplacement. Elle occupe encore le cabinet d'angle, lorsque le Roi, en 1750, ordonne à Tournehem des travaux qui ont pour objet de la déplacer, mais sur lesquels il ne donne pas d'abord d'indications précises : « Le Roi me dit dimanche, écrit le directeur-général à son agent, qu'il n'y avait qu'à défaire ses bains à Versailles; à quoi lui ayant demandé s'il n'en aurait plus, et m'ayant répondu qu'il ne se baignerait pas, sans doute il a besoin de cette pièce pour autre chose dont il ne m'a pas parlé. Ainsi il faut s'en tenir à ses ordres et à faire défaire lesdits bains; c'est ce que je vous prie de faire au plus tôt ». Ces bains particuliers du Roi étaient dans le petit bâtiment de la cour des Cerfs; on construisit à la place une salle à manger, avec une antichambre pour les buffets. Le travail préparé en novembre 1750 s'achevait en octobre 1751, en même temps que l'appartement neuf de Madame de Pompadour. Un ordre de Tournehem du mois d'août de l'année suivante, établit la distinction entre la salle à manger des Petits Appartements, où auront lieu plus tard les soupers les plus intimes, et celle d'en bas ou des Cabinets : « Vous ferez, Monsieur, pendant le voyage de Fontainebleau, mettre en couleur de vernis (le fond blanc et les moulures en petit vert tendre) le nouveau cabinet du Roi près la salle à manger des Petits Appartements, rétablir les menuiseries défectueuses de la salle à manger et nettoyer les vernis. Vous ferez faire aussi, dans la petite salle à manger du Roi neuve en bas, deux bas d'armoire, avec leur dessus de marbre pareil à celui de la cheminée, dans les deux écoinçons de la croisée qui donne sur la petite terrasse ». La pièce ainsi créée est agrandie dès 1754; en août, on y travaille « jour et nuit », afin qu'elle soit prête pour le retour de la Cour en même temps que les ouvrages pour Mesdames; suivant l'habitude des travaux d'alors, la dorure n'est terminée que l'été suivant[25]. Située au cœur de l'appartement royal, cette salle à manger donnait aux invités de Louis XV une flatteuse impression d'intimité; on le devine dans les souvenirs du duc de Croÿ, qui s'étend toujours avec complaisance sur les soupers de son maître. Voici, par exemple, comment il narre la faveur qu'il a reçue en février 1756, c'est-à-dire à l'époque où Madame de Pompadour, nommée dame du Palais de la Reine, se convertissait et se mettait à faire maigre. On assiste vraiment à la scène, tant le narrateur met de précision aux détails, tous importants à ses yeux :

Le 21 au soir, Madame de Pompadour devant avoir parlé au Roi pour me faire souper sans chasser (comme étant plus occupé à travailler pour son service), je me présentai à l'ordre [dans le Cabinet du Roi]. Le prince de Soubise avait promis d'en parler aussi à la marquise, ainsi que le prince de Tingry, qui me fit tenir auprès de lui, parce que le Roi perçant la foule venait toujours lui dire un mot et cela pour voir tout le monde, M. de Tingry se mettant exprès bien loin. Il y avait un monde affreux et bien des chasseurs. Je fus appelé et nous nous trouvâmes trente-trois au souper. Il fallut deux petites tables... Je remarquai que la marquise était à l'ordinaire auprès du Roi, fort parée et comme à l'ordinaire fort gaie. L'on ne s'apercevait d'aucun changement dans l'extérieur, hors que c'était un samedi et qu'elle faisait maigre. On soupait alors dans une nouvelle salle à manger de niveau à l'appartement du Roi [salle 129], et l'on se tenait dans son dernier cabinet [salle 130], qui faisait le bout de la petite galerie [salle 127], et contre son dernier arrière-cabinet [salle 131], qui était ouvert et où on voyait son bureau et tous ses répertoires et catalogues sur tous les états et grades ou charges, et tout rempli de livres et d'instruments, surtout la belle pendule. Il y avait aussi de belles fleurs. J'aurais bien voulu fouiller dans tout cela quelques heures. Mes connaissances dans les arbustes, qui étaient ma folie du jour, me servirent. On en parla et je me trouvai fort libre et badinant avec la marquise. Enfin, j'étais parvenu à une des choses que je désirais, qui était de souper là sans chasser et avec liberté, sans être tout à fait confondu dans la foule des chasseurs, et étant bien et librement avec tout le monde [26].

On voit par ce récit ce que sont devenus les anciens soupers des Petits Cabinets donnés auparavant au second étage ou dans l'appartement des maîtresses. Le changement introduit dans les intérieurs de Louis XV par le nouveau rôle de Madame de Pompadour explique ces arrangements beaucoup plus décents. La salle à manger du Roi est, dit Blondel, « décorée à la moderne et ornée de tableaux relatifs à Comus, nouvellement exécutés par nos plus habiles peintres ». A la place de ces tableaux, Louis XVI fera plus tard accrocher des plaques peintes de Sèvres, d'après les chasses royales d'Oudry. Ce sera toujours la salle à manger particulière, et l'on y verra, « sous des tables vitrées,... les pièces de la vaisselle d'or du Roi, aussi précieuse par le travail que par la matière ». Mais il existe alors, depuis 1769, une autre salle à manger royale au même étage des Cabinets; c'est celle des « salles neuves » reprises par Louis XV sur Madame Adélaïde, et elle sert, pendant la fin de son règne et le règne suivant, aux soupers de chasse, dont l'usage n'est jamais interrompu.

A côté de la salle à manger est aujourd'hui une pièce carrée, dite « cabinet des Chiens », qui a servi à loger, sous Louis XV, les « petits chiens de la Chambre du Roi ». Elle a une délicieuse frise représentant des chasses et des bordures de dessus de porte qui datent de Louis XIV. Cette pièce est seulement de 1738 et occupe l'ancienne place de l'escalier des Cabinets, dont elle est devenue l'antichambre. On y entre du

Cabinet de la Pendule; elle est revêtue, dit Blondel, « d'ancienne menuiserie, qui encastre plusieurs tableaux et dans laquelle sont pratiquées plusieurs loges et banquettes pour les chiens du Roi ». Le cabinet ou antichambre des Chiens ouvre « sur un degré particulier, qui monte depuis le bas et qui a son entrée par le vestibule qu'on prend sur la cour de Marbre. Cette antichambre est éclairée sur la petite cour intérieure et sa croisée sort sur un balcon autour de cette petite cour, pour la commodité du service et afin d'éviter de passer par le grand Cabinet et par la Chambre du Roi. C'est par ce degré que le Roi sort ordinairement pour monter en carrosse dans la grande cour, sans traverser tout l'appartement pour venir au degré de la Reine. Il y a même une petite salle des gardes au bas, près le vestibule, pour que les deux côtés par lesquels on entre chez le Roi soient gardés » [27].

Le « degré du Roi » que Versailles a conservé sous sa dernière forme a une extrême importance dans la journée royale. C'est celui que prend Sa Majesté pour presque toutes ses sorties officielles ou privées, l'escalier de Marbre ou « degré de la Reine » étant beaucoup trop éloigné des cabinets qu'il habite. On reconnaît encore, sur la cour de Marbre, la fenêtre qui a remplacé la porte où débouchait le passage de l'escalier privé; mais, quand il allait en voiture, le Roi traversait plutôt la petite salle des gardes, placée sous le Cabinet d'angle, et sortait par la porte donnant sur la cour Royale, où son carrosse était rangé au bas des degrés. Un récit de Luynes nous fait assister à une sortie exceptionnelle de Louis XV; il s'agit de son départ pour l'armée, le matin du 29 mai 1747, à l'insu de Marie Leczinska : « Le Roi a donné l'ordre que ses carrosses n'entrassent point dans la petite cour du Château, pour ne point éveiller la Reine, qui couche dans un appartement dont les fenêtres donnent sur cette petite cour [appartement de Madame de Maintenon]. A quatre heures et demie, le Roi s'est habillé dans le Cabinet du Conseil, a descendu l'escalier de derrière de son appartement et traversé la nouvelle salle des gardes, près la voûte de la Chapelle; il a été dans la grande cour qu'on appelle cour des Ministres, qu'il a traversée presque tout entière à pied... » En octobre de la même année, un mémoire du duc de Gesvres, premier gentilhomme en exercice, mentionne tous ces dégagements; il s'agit d'une audience exceptionnellement privée, et comme secrète, accordée dans le Cabinet de la Pendule au prétendant Charles-Edouard, peu de mois avant son arrestation et son expulsion de France :

Audience particulière du prince Charles-Edouard d'Angleterre, fils aîné du roi Jacques Stuart. — Ce prince me fit avertir. J'allai le recevoir à la porte sur l'escalier du cabinet des Chiens. Il était suivi de MM. de Bouillon, de Turenne, et de trois de ses grands officiers. Le Roi était dans son grand Cabinet. Je marchais devant le prince. Tout ce qui l'avait suivi ressortit et resta dans le cabinet des Chiens. Le premier valet de chambre garda la porte de ce côté là et ne resta pas dans le grand Cabinet. Je restai dans le Cabinet à la porte, du côté de la Chambre, où il n'y avait personne. La conversation finie, j'ouvris la porte que gardait le premier valet de chambre et je conduisis le prince jusqu'à l'escalier. — Le même jour, ce prince alla chez M. le Dauphin. Je le fis entrer par les derrières. Mgr le Dauphin lui donna audience dans son cabinet. Tout ce qui l'avait suivi chez le Roi, qui n'était pas resté, resta à l'audience de M. le Dauphin. Je reconduisis le prince jusqu'à la porte de ces derrières, qui donne dans la galerie et par laquelle il était entré [28].

C'est à la sortie de la petite salle des gardes de la cour de Marbre que Louis XV a été frappé par Damiens. La narration de Croy, moins connue que celles de Luynes et de Bernis, enlève toute incertitude aux circonstances de cet épisode :

Vers six heures du soir, par un temps assez clair quoique couvert, la lune étant pleine et y ayant des flambeaux qui éblouissaient, le Roi voulait retourner à Trianon où tout le monde était resté. Comme il descendait la dernière marche de la petite salle des gardes pour monter en carrosse, étant appuyé sur son grand et premier écuyer le duc d'Ayen, et M. le Dauphin le suivant, et le capitaine des Cent Suisses marchant devant, la garniture bien faite, un homme s'élance entre deux gardes qu'il fait tourner, l'un à droite, l'autre à gauche, fait tourner aussi un officier des gardes en le poussant vivement, et vient un peu par derrière frapper de toute sa force le Roi au côté droit, avec un couteau à canif, et si fort que le bout du couteau fait pencher le Roi en avant, et lui fait dire : « Duc d'Ayen, on vient de me donner un coup de poing. » L'homme exécute cela avec tant de promptitude qu'il rentre par la trouée qu'il a faite avant que ceux qu'il a presque culbutés soient remis, et personne ne voit le coup, tant à cause des flambeaux, que parce qu'on regardait à ses pieds à la dernière marche. Sur le propos du Roi, le maréchal de Richelieu, qui était aussi derrière, dit : « Qu'est-ce que c'est que cet homme avec son chapeau? » Le Roi tourna la tête, et voyant que c'était du côté où il avait senti le coup, et y ayant porté la main qu'il avait retirée pleine de sang, dit : « Je suis blessé! Qu'on arrête cet homme et qu'on ne le tue pas. » Un valet de pied, qui tenait la portière, voit couler du sang et s'écrie : « Le Roi est blessé ! » On saute au collet de l'homme et le Roi retourne sur ses pas. On veut l'emporter, il dit : « Non, j'ai encore la force de monter »; et il remonte effectivement son escalier, ayant jusque-là marqué beaucoup de courage et de présence d'esprit [29].

L'escalier à rampe de fer au chiffre du Roi, qui rappelle ce dramatique souvenir, en évoque beaucoup d'autres dans la vie de Louis XV. Il suffira de dire qu'il donne accès aux Petits Appartements du second étage, qui devinrent à la fin du règne

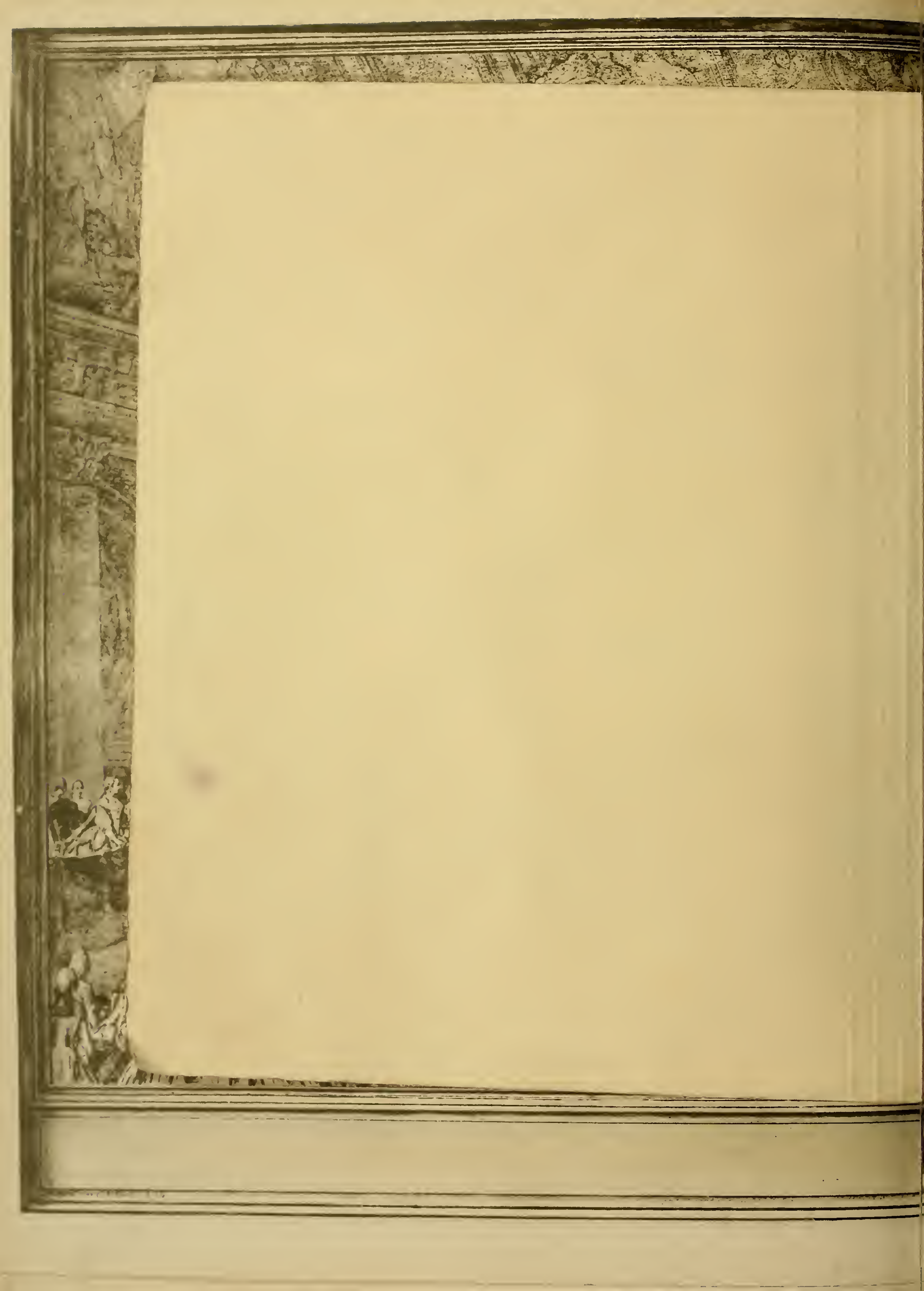
LOUIS XV REÇOIT L'AMBASSADE TURQUE DANS LA GRANDE GALERIE DE VERSAILLES

LE 11 JANVIER 1742

Dessin de Cochin (Collection Wilbrod Chabrol)









l'appartement de Madame du Barry. Il a porté, outre le nom d'escalier intérieur ou de petit escalier du Roi, celui plus familier d'« escalier des Chiens ». Cette désignation fut employée jusqu'à la fin, puisqu'elle figure dans une anecdote de la disgrâce du Garde des sceaux, en septembre 1788 : « Le jour de sa retraite, M. de Lamoignon, n'osant traverser la Galerie, passa par le petit escalier nommé escalier des Chiens ; cette fuite et le passage qui l'a favorisée ont donné lieu à plusieurs plaisanteries »[30].

La transformation du Cabinet du Roi ou du Conseil date de l'année 1755. C'est le plus important des changements accomplis dans l'appartement intérieur sous Louis XV. Par son double caractère, en effet, ce salon placé entre les deux chambres à coucher, celle de parade et la véritable, tient un rôle continuel dans la vie du Château. La plupart des actes publics du Roi s'y passent, et beaucoup d'étiquettes privées y sont établies. On comprend mieux l'importance des travaux exécutés au Cabinet du Roi et l'intérêt qu'ils présentent, par les textes sur le cérémonial de Versailles, qui apprennent à quels usages cette pièce est destinée.

C'est là que Louis XV travaille avec les ministres, chacun d'eux ayant son jour auprès de lui, et qu'il tient le Conseil d'Etat, le Conseil des dépêches, le Conseil des finances[31]. C'est là qu'il donne audience particulière aux princes régnants, aux ambassadeurs à leur première visite, aux envoyés extraordinaires[32]. C'est là qu'ont lieu la cérémonie de la remise de la calotte aux nouveaux cardinaux, leurs remerciements après la remise de la barrette faite à la Chapelle[33], les fiançailles des princes du sang[34], la signature du Roi aux contrats de mariage[35], le serment des maréchaux de France, des grands officiers de la Couronne et des charges de la Cour[36]. C'est là que sont reçues les remontrances du Parlement[37], celles de la Cour des Comptes et de la Cour des aides[38], et que sont accordées aux « gens du Roi » leurs audiences particulières. Celles du premier président, au moment des querelles du Parlement avec la couronne, sont toujours vivement commentées[39]. Celles de l'archevêque de Paris n'ont pas moins d'importance, lors des conflits de la bulle *Unigenitus* et des refus de sacrements, et c'est encore dans le Cabinet que le Roi reçoit le prélat, ainsi que les députations du Clergé[40] ; il s'agit presque toujours d'audiences particulières, car les audiences publiques, qui comportent harangues, ont lieu, aussi bien pour le Clergé que pour les Cours supérieures, la Ville, l'Université, dans la « Chambre du lit » qui précède le Cabinet[41].

La vie de la Cour de France semble tourner tout entière autour du Cabinet du Roi. On y tient les chapitres de l'Ordre, les réceptions et la réunion du premier janvier, qui précède la mise en marche de la procession des « Cordons bleus » se rendant à la Chapelle par l'Escalier des Ambassadeurs. La Cour y défile, les femmes après les hommes, pour présenter au Roi les félicitations d'usage, lors des événements heureux de la famille royale, les condoléances, lors des deuils[42]; ces « révérences » sont continuées ensuite chez la Reine et chez le Dauphin, la Dauphine et Mesdames. C'est enfin au Cabinet du Roi, et non ailleurs, que se font les présentations à Sa Majesté des femmes de condition, qui seront ensuite présentées à la Reine[43].

Si l'on s'en tient aux habitudes quotidiennes du Roi, on comprend mieux encore l'importance du Cabinet. Sans parler du travail qui l'oblige à y demeurer une partie de sa journée, on voit qu'il s'y habille après le lever, qui a lieu dans la grande Chambre, et, au moment où il y passe, les entrées de la Chambre ne sont pas autorisées à l'accompagner, cette faveur étant réservée aux entrées du Cabinet. C'est là qu'à lieu le « débotter », au moment duquel le Roi appelle aux soupers des Cabinets[44]. C'est là qu'il donne l'ordre du Cabinet aux capitaines des gardes et des Cent-Suisses, au premier maître d'hôtel, et, d'une façon générale, tous ses ordres particuliers, même aux personnes qui n'ont pas d'entrées[45]. Ajoutons qu'au début du règne Louis XV y joue quelquefois en petit comité[46].

Un grand nombre d'anecdotes du dix-huitième siècle se placent dans le Cabinet. Le Roi, par exemple, y fait venir le maréchal de Belle-Isle, quelques heures après son retour de la campagne de Bohême; il y reçoit, ainsi que le Dauphin, la Toison d'Or des mains de l'ambassadeur d'Espagne; on y assiste à des scènes attendrissantes à l instant du départ de Madame Elisabeth pour l'Espagne, où elle va épouser l'infant Don Philippe[47]; Louis XV y entend la messe, avec la Reine, le Dauphin et Mesdames, au moment où vient d'expirer la Dauphine; la famille royale s'y réunit encore à la mort de Madame Henriette, les dames de la Reine attendant dans la Chambre du Roi, et le reste de la Cour dans l'Œil-de-Bœuf[48]. Quant aux présentations, il en est que l'histoire enregistre. Dans l'ancien Cabinet de Louis XIV furent présentées Madame de la Tournelle, comme duchesse de Châteauroux, et Madame de Pompadour; dans le Cabinet, tel qu'il est aujourd'hui, fut présentée Madame du Barry[49]. Au temps de Louis XVI, outre tant de mariages et de céré-

monies mentionnées dans la *Gazette de France*, on peut rappeler un épisode important de la réunion des Etats-Généraux. Le 2 mai 1789, les députés furent admis à défiler devant le Roi, dans la Chambre de parade ; ils arrivaient de la Galerie, entraient par le Cabinet du Roi et ressortaient par l'Œil-de Bœuf[50].

Le Cabinet du Roi ou du Conseil, où depuis 1701 l'on se rendait par la Chambre, prenait jour par deux fenêtres sur la cour de Marbre. La décoration qu'il présentait durant la première partie du règne de Louis XV est rappelée par le nom de « Cabinet de glaces », qui est souvent employé[52]. Elle fut refaite entièrement pendant l'été et l'automne de 1748. L'année suivante, selon l'habitude des Bâtiments du Roi, on dora les boiseries, et cette mise à neuf d'une pièce aussi importante excita la curiosité de la Cour[52]. Toutefois sa disposition générale n'était point changée. Elle communiquait, comme l'indiquent les plans de Demortain, de Dubois, de Blondel, avec le Cabinet du billard, élargi en 1738 sur la cour des Cerfs et devenu alors la nouvelle chambre à coucher ; elle communiquait également avec le Cabinet des perruques, qui s'éclairait sur la cour des Cerfs et avait une sortie, qu'on nommait « porte de glaces », au point même où aujourd'hui encore une porte de glaces s'ouvre sur la Grande Galerie[53]. Le Cabinet des perruques avait une porte sur le billard et un quatrième dégagement sur la garde-robe du Roi. Cette garde-robe formait un passage, conservé le long du mur de la Galerie et aboutissant au Salon d'Apollon, où se trouvait le Trône et qu'on appelait « Chambre du Dais » ou « Salle à estrade ». Le dimanche, le Roi se rendant à la Chapelle pour la messe passait par la porte de glaces et la Galerie ; mais, quand il y allait pour le salut, il passait par la garde-robe, puis par une jolie pièce dite « Cabinet doré », et gagnait les appartements par la salle du Trône[54]. Nous connaissons par La Martinière la décoration du Cabinet du Roi, telle qu'elle exista jusqu'en 1748 :

Après cette chambre, on va dans un cabinet où le Roi tient ses conseils. Il a 28 pieds de long sur 26 ; il est éclairé par deux croisées sur la cour de Marbre, fermées en arrière voussures dedans ; il y a une troisième croisée feinte, remplie de glaces pour figurer avec les autres. Il y a quatre portes, l'une pour venir de la Chambre, l'autre vis-à-vis, à côté de la cheminée ; la troisième, qui est de l'autre côté de la cheminée, est feinte et sert d'armoire ; la quatrième symétrise avec celle de l'entrée, et s'ouvre dans la ruelle du lit du Roi pour que Sa Majesté puisse entendre la messe qui se dit dans le Cabinet, sur un autel postiche, les jours que le Roi garde sa chambre. Le fond opposé aux croisées est décoré de deux grands panneaux dans les angles : ils sont taillés dans toute la hauteur d'ornements ara-

besques; ces panneaux sont coupés par une grande bordure, cintrée en anse de panier par le haut; elle contient des glaces qui remplissent tout cet espace. La cheminée est de marbre de griyotte, avec des consoles aux angles et un travers cintré orné de bronze doré au feu; il y a un grand trémeau de glaces dessus, et dans le côté opposé on en voit un autre qui fait la symétrie : tout le reste du pourtour, hors les quatre portes et les croisées, est aussi rempli de glaces. La corniche sous le cintre est richement ornée de consoles et de métopes, et le cintre qui s'élève au-dessus de la corniche a un grand cadre ovale dans son milieu, en forme de cordon taillé de fleurs et d'autres ornements convenables, qui renferme une calotte. Il y a quatre tableaux qui servent de dessus de porte, dont trois du Poussin et un du Lanfranc. La porte à côté de la cheminée conduit à une petite pièce [Cabinet des perruques] qui tire son jour de la petite cour. Lorsque le Roi va à la messe, il passe par cette pièce pour en sortir par une porte qui le mène droit dans la Galerie. Cette petite pièce communique encore à de petits cabinets particuliers et commodes, par où on va à une des pièces du Grand Appartement sur le jardin. Elle est décorée avec de riches lambris qui renferment six trumeaux de glaces. Il y a des tableaux du Bassan sur trois portes.

Le Cabinet des perruques était réputé appartement particulier du Roi et les entrées du Cabinet elles-mêmes n'y avaient point accès. Le gouverneur du Château, M. de Noailles, n'était admis à le traverser que par une tolérance, sur laquelle nous renseigne un passage de Luynes intéressant à divers titres :

6 janvier 1741. Il a été décidé que M. le comte de Noailles n'aurait pas les entrées de la Chambre, mais qu'il garderait le passe-partout[55], dont cependant il ne pourrait se servir que pour traverser d'un côté le Cabinet des perruques et le Cabinet des glaces, lorsqu'il viendrait par la porte qui donne dans la Galerie; et de l'autre [côté de l'escalier particulier du Roi], la première antichambre [pièce des Chiens], le Cabinet ovale, la chambre à coucher du Roi et le Cabinet des glaces, mais sans pouvoir s'y arrêter. Cet arrangement est constaté par un bon du Roi. M. le maréchal de Noailles avait ce passe-partout, mais par tolérance; et même, quoiqu'il entre dans le Cabinet des perruques, le Roi y étant (droit que ne donnent point les entrées de la Chambre, ni même celles des Quatorze, qui sont à proprement parler les entrées du Cabinet), il est toujours convenu que c'était sans droit. Par cet arrangement-ci, M. de la Trémoille, à ce que l'on m'a dit, prétend avoir gagné son procès à cause de la réduction aux entrées de la Chambre; mais un passe-partout ci-devant toléré, et présentement confirmé par un bon, paraît une prérogative bien grande, d'autant plus qu'en passant si près du lieu où le Roi est (Sa Majesté se tenant presque toujours dans le cabinet qui est au bout du Cabinet ovale), il est aisé d'être souvent arrêté par le Roi même, comme cela est déjà arrivé depuis. Lorsque le Roi est dans ce cabinet [salle 130], les premiers gentilshommes de la Chambre, à ce qu'on m'a assuré, n'y entrent point; mais pour avertir Sa Majesté, ils appellent le premier valet de chambre, lorsqu'il y a quelque occasion.

Il est indispensable, pour reconstituer la vie de Versailles, d'avoir des précisions sur ces « entrées », déjà mentionnées sans cesse dans Saint-Simon. L'étiquette des

entrées chez le Roi avait subi, sous Louis XV, quelques légères modifications[56]. Les extraits suivants du journal de Luynes en font connaître le fonctionnement, tout en ajoutant divers détails à nos observations topographiques :

Compiègne, 29 juillet 1740. J'ai appris ces jours-ci que ce qui fut décidé l'année passée par rapport à M. de Gramont [le duc, colonel du régiment des gardes françaises] a été confirmé cette année[57]. Le Roi se poudre ici, comme je l'ai marqué déjà, dans le cabinet qui est après sa chambre, au lieu qu'à Versailles il se poudre dans ce qu'on appelle le Cabinet des perruques ; mais ici le débotter se fait dans la Chambre, au lieu qu'à Versailles c'est dans le Cabinet de glaces. M. de Gramont, qui a l'entrée des Quatorze, entre dans le Cabinet de glaces et n'entre pas dans le Cabinet des perruques ; de même ici il entre dans la Chambre et n'entre point à la poudre du Roi, qui est dans le cabinet après la Chambre. Cependant, quand ce n'est point le moment où le Roi se poudre, l'entrée des Quatorze entre dans ce cabinet comme dans le Cabinet de glaces de Versailles. Mais, dans le fond, tout cela revient au même ; le Roi faisant ici son débotter dans la chambre, les courtisans qui n'ont pas d'entrées restent dans l'antichambre, au lieu qu'à Versailles ils restent dans la Chambre ; et lorsque le Roi est dans son Cabinet et que les entrées des Quatorze y entrent, les courtisans restent dans la Chambre ici comme à Versailles.

Versailles, 21 janvier 1745. Il y eut avant-hier un changement par rapport aux entrées chez le Roi. Il y a cinq espèces d'entrées chez le Roi : les entrées familières, celles des Premiers gentilshommes de la Chambre, les premières entrées, les entrées de la Chambre, qu'on appelle celles des Quatorze et qui sont proprement celles du Cabinet, et les entrées de la Chambre. Celles-ci, après le lever, entrent dans le Cabinet de glaces ou Cabinet du Conseil, et, comme le Roi passe de là par le Cabinet des perruques, ensuite par la porte de glaces, pour aller à la messe, les entrées de la Chambre suivent sa Majesté par le même chemin. Au retour de la messe, le Roi rentre par la porte de glaces, et les entrées de la Chambre y rentraient aussi. Avant-hier, il leur fut dit qu'ils ne rentreraient plus par cette porte au retour de la messe et qu'il fallait faire le tour par la Chambre du Roi. Cet arrangement est fondé vraisemblablement sur ce que les entrées de la Chambre, même celles du Cabinet, n'ont point droit d'entrer dans le Cabinet des perruques, et que le Roi en allant à la messe est sûrement sorti de son appartement ; au lieu qu'en rentrant, il pourrait arriver qu'il restât dans le Cabinet des perruques. A l'égard de l'heure du salut..., le Roi passe par une porte qui donne dans la pièce du Trône ; il n'est suivi que par son capitaine des gardes et par les grandes entrées. Les entrées de la Chambre et du Cabinet faisaient le tour par la Galerie pour rentrer par la porte de glaces ; apparemment qu'aujourd'hui elles feront le grand tour pour rentrer par l'Œil-de-Bœuf.

5 avril 1754. Les entrées de la Chambre ne font aucune différence au coucher. Au lever, elles entrent un moment avant les courtisans, quand on appelle la Chambre, lorsque le Roi sort de son prie-Dieu pour entrer dans son Cabinet de glaces. Les entrées de la Chambre entrent dans ce cabinet ; elles suivent le Roi par la porte de glaces lorsqu'il va à la messe, et rentrent aussi par cette même porte, mais seulement à sa suite. Le même droit d'entrées par la porte de glaces à la suite du Roi subsiste pour l'heure du sermon et des vêpres ; mais, pour

les saluts, le Roi passe par sa garde-robe et ses cabinets, et, sortant et rentrant par la petite porte qui est dans la pièce du Trône, non seulement elles ne suivent pas le Roi par cette petite porte, mais même elles ne rentrent point alors par la porte de glaces; elles ne rentrent dans le Cabinet qu'en faisant le tour par l'Œil-de-Bœuf et la Chambre. Elles entrent aussi au débotter, mais non pas à l'heure de l'ordre le soir; c'est alors une entrée particulière, entrée de charges, charges qu'ont le grand aumônier, le premier aumônier, les quatre capitaines des gardes, le capitaine des Cent-Suisses, les deux commandants des gendarmes et chevau-légers, le grand écuyer et le premier écuyer. Il y en a peut-être encore quelques autres que j'oublie, mais peu de gens ont ces entrées [58].

Le prince de Croÿ, qui obtient les « entrées de la Chambre » en 1763, ajoute quelques traits vifs et une précision intéressante. Le duc de Duras ouvre la porte du Cabinet et le pousse à l'intérieur, en disant à l'huissier du Cabinet : « Le Roi accorde les entrées de la Chambre à M. le prince de Croÿ. » « Et ce fut là toute la cérémonie. Le Roi n'y était pas ; nous restâmes longtemps à l'attendre. On s'asseoit, chose commode, puisqu'on ne s'asseoit pas dans la Chambre de devant. Il n'y avait presque que des princes du sang ou des ministres, ce qui rend cela très agréable et très commode pour faire ses affaires, d'autant qu'il n'y avait que cinq ou six personnes dans le royaume qui eussent cette grâce sans l'avoir par charge ; de sorte que je n'étais jamais flatté de sortir de la foule du public qui attend dans la Chambre, car, quoique cela s'appelle les *entrées de la Chambre*, c'est celles du Cabinet, et bien supérieures aux simples entrées de la Chambre, qui ne consistent qu'à faire entrer un peu plus tôt au lever public... Le Roi étant passé pour la messe, je rentrai au Cabinet avec lui, où je le vis jouer ou causer avec tous ses enfants, où il est charmant, étant le meilleur papa du monde... Je causai un peu avec les maréchaux d'Estrées et de Soubise et, voyant qu'on allait appeler pour le Conseil, je sortis fort aise, sans me laisser emporter d'avoir joui de cette agréable grâce [59] ». La faveur était donc de celles par où se laissait « emporter » la vanité de courtisans moins raisonnables que M. de Croÿ.

La porte de glaces donnant sur la Galerie, et qui était considérée comme l'accès des appartements intérieurs du Roi [60], paraît dans beaucoup de récits du temps de Louis XV. En voici deux de caractère différent :

2 janvier 1741. Aujourd'hui il y a eu, suivant l'usage, la messe de *Requiem* pour les chevaliers morts dans le courant de l'année. Le Roi, pour ces cérémonies, met une perruque naturelle. Une heure et demie après, le Roi étant déjà hors de table, Madame de Mailly et

Madame de Vintimille ont passé dans la Galerie, venant de chez elles avec trois ou quatre hommes qui les suivaient; Madame de Mailly s'est arrêtée à la porte de glaces, qui donne chez le Roi, et s'y est assise. Quelqu'un qui était présent a cru qu'elle se trouvait mal ; elle lui a dit que non, mais qu'elle était au désespoir, qu'elle craignait d'être arrivée trop tard, que le Roi lui avait donné rendez-vous pour qu'elle pût le voir en perruque. Sur ce, un des hommes a fait le tour et a averti M. le duc de Rochechouart, [premier gentilhomme de la Chambre], lequel est venu aussitôt à la porte de glaces et a dit à Madame de Mailly qu'il était bien tard, mais qu'il allait le dire au Roi. Madame de Mailly a attendu encore un moment ; le Roi est venu à la porte de glaces, mais avec ses cheveux, sans perruque ; après avoir paru et parlé un moment, il est rentré disant qu'il allait revenir ; il avait donné ordre que sa perruque fût toute prête, car dans l'instant même il est ressorti avec sa perruque sur la tête.

22 février 1749. Les harengères sont dans l'usage de venir haranguer le Roi dans les occasions importantes ; elles vinrent donc hier dans plusieurs carrosses de louage ; elles étaient vingt-quatre. Celle qui portait la parole est une Madame Renard. Elles furent présentées par M. le duc de Gesvres, comme gouverneur de la ville de Paris. Le Roi s'avança à la porte de son Cabinet, du côté de la Galerie ; on ouvrit les deux battants de la porte de glaces; Madame Renard demeura dans la Galerie contre la porte, et ce fut là qu'elle harangua le Roi... La Reine en sortant de table aperçut dans son grand cabinet une multitude de femmes, qu'elle fut étonnée de voir entrer, car elle ne savait pas ce que c'était...[61].

La plus grande partie de la journée de Louis XV à Versailles s'écoulait dans son Cabinet. Dufort de Cheverny a donné la liste des personnes qui s'y trouvaient admises au temps de Madame de Pompadour, et qui formaient « l'intérieur du Cabinet ». Il a raconté aussi les scènes familières qui s'y passaient, en la présence du Roi ou en son absence. Une des plus singulières est l'aventure du chat, dont le récit commence ainsi : « Le Cabinet n'était composé presque que de jeunes gens, tous fort gais, ce qui plaisait au Roi, qui causait avec eux de préférence. Nous attendions tous le coucher du Roi, occasion pour ceux qui le pouvaient de se montrer assidûmment. Le Roi avait un chat matou angora blanc, d'une grosseur prodigieuse, très doux et très familier; il couchait dans le Cabinet du Conseil, sur un coussin de damas cramoisi, au milieu de la cheminée. Le Roi rentrait toujours à minuit et demi des Petits Appartements... »[62]. Quantité d'anecdotes sur le Cabinet confirment, par des exemples variés, son rôle de pièce essentielle dans la vie du Roi. Le travail avec les ministres l'y retient longtemps. On trouve des journées fort occupées, comme celle que note Luynes, le 3 mars 1755 : « Hier dimanche, le Roi travailla avec M. de Mirepoix, deux ou trois fois avec M. le prince de Conty, tint Conseil d'État, travailla avec M. de Séchelles et

outre cela avec M. le garde des Sceaux »[63]. Quelques années auparavant, ses longues présences dans son Cabinet laissaient place à des médisances de cour, dont il faut admettre l'exactitude, puisqu'on les trouve sous la plume d'un aussi sérieux témoin : « Le travail des ministres avec le Roi se fait dans le Cabinet de Sa Majesté; quelquefois, après le travail, le Roi passe dans sa garde-robe, et monte tout de suite, par un escalier dérobé, chez Madame de la Tournelle. Après y avoir demeuré quelque temps, il redescend par le même escalier, rentre dans son Cabinet, où le ministre l'attend ; et comme le Roi sort du Cabinet suivi du ministre, on croit souvent que c'est la fin du travail »[64]. Plus tard Louis XV pourra monter de même chez Madame de Pompadour ou chez Madame du Barry par le même passage de la garde-robe; il se rendra aussi dans sa bibliothèque, située au-dessus du Cabinet du Conseil[65], et de là, par un autre passage direct et secret, dans la chambre à coucher de l'appartement situé au-dessus du sien.

C'est pendant le Conseil et dans son Cabinet que la mort du cardinal de Fleury est annoncée à Louis XV : « On croyait depuis deux ou trois jours que M. le Cardinal mourait à tout moment: cependant il n'est mort qu'aujourd'hui. Le Roi était au Conseil des finances, auquel les ministres n'assistent point. L'usage est que, lorsque le Roi travaille seul avec quelques ministres, le premier valet de chambre reste dans la Chambre; lorsqu'il y a Conseil, personne n'y reste. Le Conseil était près de finir; M. de Maurepas et M. Amelot ont demandé à entrer dans la Chambre; le conseil étant fini, le Roi a été lui-même, sur-le-champ, ouvrir la porte du Cabinet. Ordinairement c'est quelqu'un de ceux du Conseil qui va ouvrir; mais le Roi avait entendu la voix de M. de Maurepas et les avait vu passer tous deux dans la cour. Les deux ministres ont rendu compte à Sa Majesté de la mort de M. le Cardinal. Ceux qui étaient au Conseil se sont approchés du Roi un moment après; après quoi, Sa Majesté est entrée dans sa garde-robe et a fermé la porte sur lui avec force »[66].

Animons encore le Cabinet du Roi et la partie du Château où il est placé par d'autres souvenirs empruntés au duc de Luynes. Voici le chapitre du Saint-Esprit, où le duc fut reçu chevalier de l'Ordre :

3 *février 1748*. Hier ce fut la cérémonie des chevaliers de l'Ordre. Nous ne fûmes reçus que cinq... Les cinq nouveaux chevaliers se rendirent à dix heures et demie dans la Chambre du Roi, en habit de novices. Dès que le Roi fut habillé, on fit entrer dans le

Cabinet les anciens chevaliers qui n'ont point d'entrées et les officiers de l'Ordre. Nous restâmes pendant ce temps tous cinq dans la Chambre du Roi, mais ce temps fut fort court. M. l'abbé de Pomponne y fit son rapport, mais apparemment qu'il le fit en peu de mots, car, après tout au plus cinq minutes, l'huissier de l'Ordre m'appela le premier. Le Roi était debout, vers le milieu de la table du Conseil, entre cette table et la porte ; je me mis à genoux, le Roi tira son épée, dont il me donna suivant l'usage sur les deux épaules, ensuite l'accolade ; c'est la cérémonie usitée pour les chevaliers de Saint-Michel. Comme le Roi est debout, on est à genoux sans carreau. La même cérémonie se fit ensuite pour M. de Maubourg, M. de Ségur, M. de Bulkley et M. de Puisieux, l'un après l'autre. Ces quatre messieurs ne mirent qu'un genou en terre ; moi, je m'étais mis à deux genoux. Immédiatement après, le héraut de l'Ordre fit l'appel de tous les chevaliers à portée de se trouver à la cérémonie ; il y en avait quelques-uns absents. On nomma entre autre M. le duc de Châtillon : il n'a pas la permission de venir à la Cour. L'appel fait, on se mit en marche[67].

Les premières « révérences » dont on va lire le récit sont celles qui suivirent la mort de Madame Henriette (Madame), survenue le 17 février 1752 ; les secondes eurent lieu pour la naissance du duc de Berry, plus tard dauphin et roi (Louis XVI) :

27 février 1752. Le 22, mardi, furent les révérences. L'heure était donnée pour les hommes après la messe du Roi, et pour les femmes, à cinq heures. La porte qui donne de l'antichambre du Roi dans l'Œil-de-Bœuf, que l'on ouvre toujours quand le lever est fait, est restée fermée, parce que c'est dans l'Œil-de-Bœuf que les hommes en manteaux se sont assemblés. Il y avait un monde prodigieux, hommes titrés et non titrés, des conseillers d'Etat, des maîtres des requêtes, tous en manteau et point en robes. Mesdames, qui étaient chez le Roi, sont sorties pour aller chez la Reine. M. le Dauphin était déjà entré chez le Roi, accompagné de presque tous ses menins ; il était suivi par tous les princes du sang, excepté M. le comte de Charolais, qui est incommodé et a fait prier le Roi de vouloir bien recevoir ses excuses. Les princes du sang avaient été prendre M. le Dauphin chez lui. M. le duc d'Orléans était suivi de toute sa maison, qu'il a présentée aujourd'hui. Tout le monde était en pleureuses et en manteau long ; quelques-uns avaient des rabats et d'autres des cravates, gants noirs, crêpe pendant, etc. ; beaucoup de gens avaient des écuyers ou valets de chambre pour porter leur manteau ; ceux qui les portaient et qui n'étaient point gens de livrée avaient des habits noirs. M. de Saint-Aignan, M. de Beauvilliers et quelques autres avaient un homme en manteau. Le Roi était debout dans le Cabinet de glace. On avait ôté la table du Conseil. Immédiatement après les princes du sang, tout le monde est entré sans distinction. Les quatre premiers qui sont entrés chez le Roi étaient quatre ducs... Après avoir passé devant le Roi, on est entré dans le Cabinet des perruques et de là dans la Galerie. Là, tout le monde a attendu que M. le Dauphin, suivi des princes du sang, se rendît chez la Reine. La Reine était dans son fauteuil, dans son grand cabinet [salle 116], comme aux grandes audiences ; Madame de Luynes et les dames du Palais étaient en mantes. M. le Dauphin et les princes du sang sont restés chez la Reine pendant tout le temps des révérences. On a passé par le salon de la Reine [Salon de la Paix] ; on a traversé

sa chambre et, après avoir fait la révérence à Sa Majesté, on a été tout de suite attendre M. le Dauphin chez lui...

25 août 1754. Hier, le Roi reçut des révérences, mais seulement des dames ; les gens de la Cour se présentèrent devant lui, mais ne passèrent point l'un après l'autre comme les dames; il y en eut cependant qui firent des révérences chez M. le duc de Bourgogne, entrant par une porte et sortant par l'autre. Pour les dames, elles allèrent chez le Roi, chez la Reine et chez toute la famille royale [68]. Les dames de Mesdames avaient fait leur cour le matin, dans le Cabinet, au retour de la messe, à la suite de Mesdames ; elles étaient obligées de se trouver chez Mesdames pour attendre le moment des révérences; ainsi il n'y en eut que deux qui allèrent chez le Roi. Ce fut à une heure après-midi que se firent les révérences ; c'était dans le Cabinet du Conseil, on avait ôté la table. Les dames entraient de la Chambre dans le Cabinet et ressortaient dans la Galerie. Le Roi était debout. Mgr le Dauphin nl Mesdames n'étaient point avec lui. Comme le Roi attendait, ce fut Madame de Brancas, Madame de Lauraguais, la grande Madame de Brancas, qui passèrent les trois premières, suivies des dames de Madame la Dauphine ; ensuite Mesdames de Luynes, de Villars et de Chevreuse, qui avaient été obligées de rester chez la Reine pour l'audience dont je parlerai, arrivèrent suivies des dames de la Reine, et après elles toutes les dames qui se trouvèrent ici, les princesses de Rohan douairière, de Turenne et de Brionne, précédées et suivies de plusieurs autres. J'étais dans le Cabinet du Roi, je comptais les dames qui passaient ; il n'y en eut que soixante-sept [69].

Les « présentations » fourniraient matière à des citations nombreuses : « Cela se faisait au souper, du temps du feu Roi ; présentement, c'est dans le Cabinet du Roi, ordinairement sur les cinq ou six heures de l'après-midi ». Il en était de même lors d'une prise de tabouret chez la Reine. Voici, par exemple, le détail de la cérémonie qui a lieu dans le Cabinet du Roi, puis dans la Chambre de la Reine, au moment où Madame de la Tournelle devient duchesse de Châteauroux, le 22 octobre 1743 : « La présentation a été faite. Il y avait huit dames, cinq assises, savoir : Mesdames de Lauraguais, de Châteauroux, Madame la maréchale de Duras, Mesdames les duchesses d'Aiguillon et d'Agénois, et trois debout, Mesdames de Flavacourt, de Maurepas et de Rubempré. La présentation s'est faite une demi-heure après le débotter. Le Roi a fait attendre ces dames environ un demi-quart d'heure ; elles se sont assises dans la Chambre du Roi ; ensuite M. de Gesvres les a averties. Madame de Lauraguais est entrée la première dans le Cabinet; au bout d'un temps fort court, le Roi s'est levé [70]. Elles ont été de là chez la Reine; là, il n'a point été question de présentation, ni de baiser la robe, mais seulement de prendre le tabouret. La Reine s'est d'abord approchée de Madame de la Tournelle et lui a dit : « Madame, je vous fais compliment sur la

grâce que le Roi vous a accordée » ; ensuite elle s'est assise. Madame de Lauraguais et Madame de Châteauroux se sont assises à la gauche de la Reine, Madame de Luynes à la droite, ensuite Madame de Duras, Mesdames d'Aiguillon et d'Agénois. Les trois dames debout sont entrées. Il n'y avait pas une seule dame du palais de la Reine ; c'était un quart d'heure avant la comédie. La Reine s'est levée au bout de fort peu de temps, et elles sont allées chez M. le Dauphin et chez Mesdames. » On connaît le récit de la présentation de Madame de Pompadour : « Il y avait un monde prodigieux dans l'Antichambre et la Chambre du Roi, mais assez peu dans le Cabinet; la conversation fut fort courte et l'embarras très grand de part et d'autre...»[71]. Voici enfin le cérémonial d'une audience de députation du Parlement, pour présenter des remontrances, et le récit de l'audience particulière où le premier président fut appelé d'urgence par le Roi, pendant l'exil de la Grand'Chambre à Soissons :

21 mars 1748. Le premier président vint hier après dîner avec MM. les présidents Molé et de Rosambo. Le Roi manda le Conseil des dépêches ; on fit entrer les trois présidents dans le Cabinet où se tenait le Conseil ; ils y furent un quart d'heure, d'où ils repassèrent dans l'Œil-de-Bœuf pour y attendre la fin du Conseil, pendant lequel M. de Maurepas sortit deux fois pour leur parler ; et lorsque le Conseil fut levé, on les fit encore entrer dans le Cabinet ; il y fut remis à M. le premier président une lettre écrite, sur la table même du Conseil, de la main de M. le chancelier. Les trois présidents étant sortis du Cabinet, ils attendirent quelque temps dans la Chambre du Roi, et demandèrent à parler à M. de Maurepas, qui sortit exprès du Cabinet.

6 juin 1754. Immédiatement après M. Rouillé [secrétaire d'État de la Marine], Sa Majesté donna une audience de cinq quarts d'heure tête à tête à M. le premier président du Parlement de Paris. Personne n'avait ici la moindre idée de l'arrivée de M. le premier président..... Il arriva [de Soissons] entre sept et huit heures du soir; il n'alla point descendre chez M. le chancelier, qui était sorti de chez le Roi une heure auparavant; il vint tout droit chez le Roi. Il y avait ordre de le faire entrer dans le cabinet du premier valet de chambre,qui donne dans l'Œil-de-Bœuf[72]; le Roi avait donné ordre qu'on l'avertît. Il est vraisemblable que le travail de M. Rouillé fut un peu abrégé; ce qui est certain, c'est que M. le premier président entra dans le Cabinet du Roi à huit heures un quart, qu'il y resta plus d'une heure seul avec Sa Majesté, et on remarqua qu'il sortit du Cabinet les larmes aux yeux. Le Roi demeura seul un petit quart d'heure environ, après que le premier président fût sorti. Mgr le Dauphin entra ensuite dans le Cabinet du Roi, et il était environ dix heures quand le Roi se mit à table au Grand Couvert[73].

Toutes ces scènes se placent dans l'ancien Cabinet du Roi. En 1755, le décor va changer et le nouveau cabinet 'élargira de tout l'emplacement du Cabinet des perru-

ques. Luynes en fournit la date certaine, en écrivant du château de Dampierre, le 3 juin 1755 : « Dès le lendemain que le Roi fut parti pour Marly, on commença à démeubler le Cabinet du Conseil, et on a travaillé aussitôt à exécuter le projet de joindre ce cabinet avec celui qu'on appelle des perruques, parce que c'était là que le Roi avait coutume de se poudrer. (Les entrées de la Chambre n'entraient point dans ce dernier cabinet.) La cheminée placée dans le mur de refend qui séparait ces deux cabinets va être portée dans le gros mur qui sépare de la Grande Galerie ; elle sera vis-à-vis les fenêtres qui donnent sur la cour de Marbre, et la grande glace qui était dans cette place, du côté de la Grande Galerie, sera portée dans le Cabinet des perruques et se trouvera en face du mur qui sépare le Cabinet du Conseil d'avec la chambre à balustre ». Louis XV suit ces travaux avec intérêt et quitte Compiègne pour venir les voir. Le duc de Luynes note à Versailles, le 4 août : « Le Roi est arrivé ici à midi et demi, comme il l'avait dit ; il a entré aussitôt chez Madame la Dauphine, où toute la famille royale était rassemblée.... Ensuite il a traversé la cour, pour aller voir ses bâtiments. Le Cabinet du Conseil est fait pour ce qui regarde la maçonnerie ; il sera tapissé pour le retour et servira de passage. Le Roi, après avoir tout vu, a entré dans sa garde-robe, où il a resté près d'une demi-heure. Mgr le Dauphin et tout ce qui s'est trouvé dans Versailles l'a attendu dans le cabinet où il couche. M. Rouillé y était ; le Roi, en rentrant dans ce cabinet, lui a donné des lettres ; n'y ayant ici aucun bureau, M. Rouillé a dit qu'il les allait envoyer à Compiègne. Aussitôt le Roi a descendu et a monté dans son carrosse, et Mgr le Dauphin a été se mettre à table. »

Enfin, le 24 août, la Cour étant revenue à Versailles, l'achèvement des gros travaux est constatée, et nous apprenons en même temps d'autres détails : « L'ancien mur du Cabinet du Conseil, du côté de la cour des Cerfs, est démoli et reporté huit ou neuf pieds plus avant vers cette cour. La cheminée qui était dans ce mur a été portée dans le mur mitoyen avec la Galerie ; et dans la place où était cette cheminée on a fait une grande porte-fenêtre, qui entre sur une terrasse donnant sur cette petite cour des Cerfs. Ce changement met dans la nécessité de refaire toutes les dorures de ce cabinet ; mais, cet ouvrage ne pouvant être terminé dans ce moment, on s'est contenté de fermer l'ouverture de la nouvelle fenêtre et de mettre des tapisseries dans le Cabinet du Conseil et dans la pièce d'après, qui faisait la nouvelle chambre à coucher du Roi. Ces deux pièces ne servent plus que de passage. C'est là que l'on

attend le moment d'entrer dans le Cabinet ovale qui est réputé Cabinet du Conseil, quoique le Roi y couche [salle 127] ; mais le Conseil ne se tient point dans ce Cabinet ovale ; il se tient dans le cabinet qui est au delà [salle 130] »[74].

Le nouveau salon ainsi créé, et dont les larges proportions indiquent l'importance, resta pendant quelque temps inachevé. Blondel, qui rédige précisément à la fin de l'année sa description de Versailles, le constate en ces termes : « Les lambris et la sculpture qui ornent cette pièce ne sont pas encore dorés, ni les tableaux qu'on y voyait anciennement, posés en place. On y remarque seulement une assez belle cheminée de marbre sanguin enrichie de bronze doré d'or moulu, de grandes glaces, des meubles de goût, etc » [75]. La plus grande partie de la menuiserie avait été posée dès le mois de septembre. On ne la dora que l'année suivante, pendant le séjour à Fontainebleau. Nous savons, par les rapports du contrôleur de Versailles à M. de Marigny, que ces travaux, conduits en même temps que d'autres dans la chambre à coucher, furent terminés le 14 novembre 1756: « Au moyen de quinze doreurs d'augmentation qui sont venus, dont j'ai eu l'honneur de vous informer, Monsieur, nous sommes parvenus à finir entièrement les dorures du Cabinet du Conseil et de la chambre à coucher du Roi, ce que le sieur Pollevert [peintre] regardait comme impossible. Actuellement, on pose les glaces et les bronzes de ces deux pièces, et je compte pouvoir les remettre demain après-midi à messieurs du Garde-Meuble ». Le nouveau Cabinet du Roi a donc pu servir à partir de l'hiver de 1756.

Peu de morceaux de Versailles auront désormais, on le voit, une histoire aussi certaine. Les Comptes des Bâtiments la complètent encore : le Roi a fixé, en février 1755, la dépense à 120.000 livres, auxquelles il ajoute 20.000 livres de supplément, sur l'exercice suivant [76]. Le Cabinet est mentionné à presque tous les chapitres : maçonnerie, menuiserie, vitrerie, serrurerie, peinture et dorure, marbrerie. Gamain l'aîné ne touche pas moins de 5.900 livres « pour ouvrages de serrurerie qu'il a faits au Cabinet du Conseil » ; Pollevert, peintre et doreur, reçoit en quatre paiements, dont le dernier est de 1758, 23.400 livres « pour ouvrages de grosse peinture et dorure qu'il a faits au Cabinet du Conseil ». Les fondeurs et doreurs, qui ont fourni pour la même pièce des « ouvrages de bronze doré et d'or moulu », sont Le Blanc, payé 1.800 livres, et Gobert, payé 4.200 livres. La grande cheminée de marbre sanguin, n'est point de ce moment ;

on a simplement transporté la cheminée de l'ancien cabinet commandée par M. de Tournehem, en 1748[77]. Le nom des sculpteurs de ce salon est attesté par les Comptes : alors que, pour ses ouvrages, un seul paiement de 1.000 livres est fait à Verberckt, on verse « au sieur Rousseau, autre sculpteur », en huit paiements échelonnés du 4 mai 1755 au 1er avril 1758, une somme de 21.000 livres[78]. Le Cabinet du Roi est donc l'œuvre d'un sculpteur nouveau, préféré cette fois à Verberckt, qui occupait jusqu'alors à Versailles une place tout à fait prépondérante. Cet artiste est Jules-Antoine Rousseau, né à Versailles en 1710 d'Alexandre Rousseau, de Corbeil, sculpteur employé au Château vers la fin du règne de Louis XIV ; il aura lui-même des fils, qui lui succèderont dans ses travaux. On peut juger du talent de ce maître injustement oublié par la merveille du Cabinet du Roi.

L'éclat conservé des dorures et leur extrême richesse apprennent au visiteur qu'il entre dans une des importantes pièces de Versailles, et tout d'abord l'harmonie de la décoration semble parfaite. Quelques parties cependant diffèrent de l'ensemble : l'encadrement des deux grandes glaces rappelle l'art de Verberckt ; les chambranles des portes et fenêtres semblent des morceaux utilisés de la décoration antérieure ; enfin les quatre portes à double battant, qu'on pourrait attribuer à Dugoulon et qui sont d'ailleurs identiques à celles de la Chambre de Louis XIV, paraissent provenir de l'ancien Cabinet. On trouve donc ici un bon exemple de cet usage des Bâtiments de faire servir le plus possible, dans les pièces en remaniement, les parties anciennes qui pouvaient y trouver une place ; mesure d'économie et de sagesse, dont l'art n'avait jamais à se plaindre, grâce à la sûreté de goût d'un Gabriel.

L'ouvrage d'Antoine Rousseau comprend avant tout trois grands panneaux sculptés, dont deux avoisinent la cheminée et dont le troisième, moins large, y fait face. Leur composition s'accorde avec la destination officielle du salon. Des doubles coquilles d'or qui les surmontent, descendent des guirlandes de fleurs et un trophée d'armes à la romaine entouré de lauriers, auquel est suspendu un médaillon encadré de branches d'olivier. L'un des médaillons rappelle le travail du Roi en temps de paix : un génie enfant, nu et debout sous un portique, tient une balance ; un autre retient un chien sous son bras et un troisième porte un livre et un miroir, tandis qu'à leurs pieds se tord un serpent. Il y faut voir sans

doute les symboles de la fidélité et de la sincérité que le souverain doit rencontrer parmi les ministres qui le conseillent. Le second médaillon représente la guerre : sous une tente dressée devant un rempart, un génie debout semble méditer ; deux autres l'accompagnent, l'un assis sur des livres, l'autre sur un affût de canon. Dans le troisième médaillon, soutenu par un trophée, jouent quatre petits génies parmi des attributs marins, tandis qu'un vaisseau à deux mâts passe, les voiles gonflées ; l'importance de la marine dans les conseils du Roi, à la veille de la guerre avec l'Angleterre, est ingénieusement évoquée par cette sculpture. Quatre panneaux moins larges et quatre du même dessin, mais plus étroits encore, présentent dans leur motif central la main de justice et le sceptre fleurdelysé réunis par une couronne ; les trophées guerriers sont formés de drapeaux, de trompettes, de tambours, de canons, de tonnes à boulets. Huit autres petits panneaux enlacent deux tiges d'olivier presque sans feuillage, qui montent en soutenant un globe terrestre, sur lequel s'appuie un soleil dans une lyre. C'est le seul souvenir des arts dans cette ornementation inspirée par de sévères sujets. Le chiffre royal aux L enlacés, y figure sept fois, au-dessus des portes de glaces vraies ou feintes, dans la voussure des fenêtres et à l'entrée de la chambre de Louis XV ; l'écusson de France couronne les trumeaux de glaces entre deux cornes d'abondance ; enfin, la fleur de lys est aux quatre angles de la frise semée de trophées. Le plafond est blanc, ayant au centre un cadre doré rectangulaire, qui semble attendre, ainsi que les retombées de la voûte, des peintures décoratives.

Tout l'ensemble des Cabinets du Roi, à la date des travaux du nouveau Conseil, se trouve mentionné dans une note du duc de Gesvres, qui fait connaître l'organisation provisoire des intérieurs. Une sérieuse perturbation s'y trouvait apportée alors par la séparation de la nouvelle chambre et de l'ancienne, où avaient lieu le lever et le coucher, et par la suppression momentanée d'une pièce aussi importante que le Cabinet. Peu de textes initient avec plus de précision à la « mécanique » de la vie du Roi et à l'ordonnance des services, qui se transportaient de résidence en résidence, prêtant parfois au même local, par une fiction d'étiquette, diverses destinations dont le fonctionnement de la Cour avait besoin :

« Le Roi faisant travailler à son Grand Appartement a couché dans la pièce où est la grande pendule. Après sa chambre à coucher, il y a un carré qu'on appelle le

cabinet des Chiens [salle 128], qui a tenu lieu d'Œil-de-Bœuf; j'y ai mis, après que la garde-robe a été entrée dans la Chambre du Roi, un huissier pour le garder, car avant cela les garçons le gardent. Il n'y entre que les grandes entrées et le service de la garde-robe. Quand l'huissier de la Chambre est dans cette pièce, les entrées de la Chambre et le service de la Chambre y entrent, mais les courtisans restent sur l'escalier ou dans la cour de Marbre.

« Après le lever du Roi, les huissiers de la Chambre du Roi vont garder la salle du Trône [Salon d'Apollon], qui devient Chambre du Roi, et l'huissier du Cabinet s'empare de la porte de cette pièce où le Roi couche, et alors cette pièce devient Cabinet du Conseil, où les personnes qui ont des entrées du Cabinet du Conseil entrent. Quand le Roi sort de son arrière-cabinet [salle 131], alors tout le monde sort de cette pièce, qui devient Cabinet des perruques. Quand le Roi est poudré et accommodé, il entre dans l'intérieur; alors cela redevient Cabinet du Conseil, et ceux qui ont attendu dans la pièce des Chiens restent dans cette pièce où le Roi couche, laquelle change à tout moment de dénomination. Quand le Roi va à la messe le matin, les grandes entrées et tout son service font le tour et vont l'attendre dans le Trône; le Roi passe par un petit corridor intérieur, où il y a une porte qui donne dans la pièce du Trône. Il n'y a que le grand chambellan, le premier gentilhomme de la Chambre et le capitaine des gardes qui ont l'honneur de le suivre, et les princes du sang qui s'y trouvent.

« On présente tous ceux qui veulent être présentés dans la salle du Trône; on ne présente pas dans la chambre où le Roi couche. Quand le Roi soupe dans les Cabinets, il donne l'ordre dans la pièce des Chiens. Quand Sa Majesté soupe au grand couvert [dans la salle 117, aux appartements de la Reine], il passe par le petit corridor intérieur, il donne l'ordre dans le Trône et va par la Galerie chez la Reine; un huissier de la Chambre marche avec deux flambeaux d'huissier devant le Roi, depuis la chambre où il couche jusque chez la Reine, passant par le corridor et le ramenant de même. Les personnes qui ont l'honneur de suivre le Roi ne passent dans le corridor qu'à sa suite; la porte est toujours fermée à double tour quand le Roi y a passé. Quand la Reine vient le matin chez le Roi, elle passe par cette porte; aussitôt qu'on l'a averti, le premier valet de chambre va ouvrir la porte. La Reine s'en retourne comme elle est venue, sans personne à sa suite; un premier valet de chambre porte sa queue. Mgr le Dauphin passe par les cours, quand il vient

au lever du Roi. Mesdames ont suivi le Roi un jour en revenant de la messe, ont passé par le corridor à sa suite, leurs dames d'honneur les suivant et rien de plus. Quand le Roi va le soir chez Madame la Dauphine, et qu'il fait beau, il passe par les cours avec son appareil ordinaire. Quand il pleut, il passe par la salle du Trône, traverse les Appartements, descend par le petit escalier accompagné de son capitaine des gardes et de tout ce qui le suit quand il va au grand-couvert » [79].

Ce curieux morceau montre que, pendant les travaux de 1755-56, le Cabinet de la pendule remplit, suivant les heures, l'office de Chambre à coucher du Roi, celui de Cabinet du Conseil et celui de Cabinet des perruques ; ce dernier semblait indispensable, à cause de la place qu'il avait tenu jusque là dans la journée des souverains. Les mêmes locaux apparaissent en divers récits historiques, particulièrement pour l'attentat de Damiens et la maladie de Louis XV, qui s'ensuivit. A cette date, le salon décoré par Rousseau eût un rôle considérable. Voici, par exemple, quelques mots de la narration faite par le cardinal de Bernis, alors ministre, de la dramatique journée du 5 janvier 1757 :

En entrant dans le Cabinet du Roi, j'aperçus l'Extrême-Onction sur la table et des prêtres en surplis ; tel est le premier objet qui frappa ma vue. Les ministres, qui n'avaient pas les grandes entrées étaient rassemblés dans le Cabinet ; le maréchal de Belle-Isle et M. d'Argenson étaient seuls dans la chambre de Sa Majesté avec la famille royale..... Une heure après être arrivé dans le Cabinet du Roi, je fus frappé de l'oisiveté dans laquelle on laissait les ministres et de la liberté que chacun avait de voir le scélérat qui avait frappé le Roi d'un coup de canif.... M. le Dauphin sortit et, en m'adressant la parole ainsi qu'à MM. de Moras et de Paulmy, il nous demanda si nous pensions qu'il fût nécessaire d'assembler le Conseil. « Eh ! sans doute, monseigneur, répondis-je ; jamais il n'a été plus indispensable de l'appeler. — Mais, continua le Dauphin, les autres ministres ne sont pas ici. — Donnez vos ordres, monseigneur, et ils s'y rendront ». M. le Dauphin rentra dans la chambre du Roi, prit les ordres de Sa Majesté pour assembler les ministres et les donna au maréchal de Richelieu, gentilhomme de la Chambre en exercice. Le Conseil assemblé dans l'arrière-cabinet du Roi, M. le Dauphin exposa..... l'objet sur lequel le Conseil avait à délibérer [80].

Dufort de Cheverny, autre témoin en mesure de bien voir, fournit avec précision sur les même incidents des renseignements qu'on peut contrôler par ceux que donne Bernis ; ils prennent leur intérêt de l'exacte connaissance des lieux :

Je montai dans le Cabinet du Roi ; c'était ma place. J'y trouvai le service personnel comme médecins et chirurgiens... C'était une nuée d'habits noirs à n'en plus finir ; toutes les pièces en étaient pleines. Le Roi couché dans sa vraie chambre à coucher, derrière son Cabinet, enfermé entre ses quatre rideaux, n'ouvrait la bouche que pour demander des

choses indifférentes... Le canif à deux lames était encore sur la cheminée du Conseil ; nous le maniâmes tous... Le Dauphin et toute la famille jouaient le rôle qui convenait ; à poste fixe dans le Cabinet, ils donnaient des ordres pour empêcher qu'on ne troublât la tranquilité du Roi... Le Cabinet, inondé de tous les curieux qui avaient leurs entrées, fût vidé des inutiles... Je vis Caterby [huissier du Cabinet] recevoir l'ordre de M. de Richelieu, auquel M. le Dauphin venait de dire un mot. Il s'avança à l'oreille de Marigny, qui s'éclipsa à l'instant ; comme il était peu aimé, tous en furent ravis...

C'est une grande cérémonie que le bouillon qu'on donne à un roi malade ; toutes les trois heures, il arrive à l'heure dite ; il est déposé sur la table de marbre, gardé par le premier maître d'hôtel, goûté par l'échanson et le médecin. L'huissier annonce le bouillon du Roi ; on ouvre la porte de la Chambre, ceux qui sont dans le Cabinet le suivent. Le premier médecin, le premier gentilhomme se trouvent dans la Chambre. Nous suivîmes ; le Roi était couché dans ses doubles rideaux, la chambre fort éclairée, le lit fort noir ; nous ne vîmes que son bras qu'il avança ; il n'ouvrit pas la bouche, et l'huissier de dire : « Messieurs retirez-vous. »

... Cependant le Roi commençait à se lever et paraissait dans son Cabinet, choisissant le temps où il y avait le moins de monde. Le train de l'intérieur de ses pièces recommença ; Mesdames et la Dauphine venaient avec leur suite avant la messe, allaient à la Chapelle et revenaient après faire leur cour, jusqu'à ce que le Roi leur eût fait un signe. Alors chaque personne de la famille royale s'avançait, lui baisait les mains ; il l'embrassait et tous s'en allaient avec leur suite, qui en passant faisait une révérence au Roi. Ces tristes étiquettes durèrent plus de douze jours [81].

Plus d'un détail encore vaudrait d'être recueilli. Luynes montre une députation des États de Bretagne reçue dans la chambre, le 10 janvier ; le Roi répond de son lit, dont les rideaux de pied sont ouverts. Le même jour il voit les ministres étrangers et, le lendemain, les dames, au nombre de cent-soixante-trois : « Le Roi les reçut dans son Cabinet, en robe de chambre, frisé et poudré ; il était assis dans son fauteuil, la jambe droite sur un tabouret. Monseigneur le Dauphin y était [avec la Dauphine et Mesdames]. On entrait par la porte du côté de l'Œil-de-Bœuf, et on sortait par la porte de glaces » Puis, un après-midi, à l'heure du dîner, Louis XV convalescent quitte brusquement son fils et la compagnie et, sans vouloir être suivi, descend pour faire sa première visite à Madame de Pompadour. Au retour, « ce n'était plus le même homme ; il avait le sourire sur les lèvres et causait sans humeur... ; une seule conversation... avait guéri son esprit plus malade que tout le reste. »

L'appartement de Louis XV se compléta, à la fin du règne, par de nouvelles pièces joignant son arrière-cabinet, qui y apportèrent de notables commodités.

Elles furent d'abord créées pour Madame Adélaïde, lorsque celle-ci vint loger tout auprès de son père dans la partie du Château où venaient d'être démolis l'Escalier des Ambassadeurs et la Petite Galerie. Le seul salon conservé de la princesse a d'importantes boiseries de Verberckt, faites à deux époques différentes, les premières au moment de l'installation de 1753, les autres en 1767, lorsqu'on agrandit la pièce par une sorte d'alcôve [82]. Les fleurs formaient tout le motif de l'ancien décor. Aux montants des glaces courent des guirlandes d'un caprice charmant; roses, lilas, narcisses, marguerites, anémones s'y enlacent. Huit panneaux étroits se terminent dans le haut par des vases de fleurs, en bas par des guirlandes sortant d'une coupe. Les quatre grands panneaux plus récents sont d'un dessin assez chargé. L'un, avec des poissons pris au filet, groupe les instruments de la pêche; un autre, ceux du jardinage, l'arrosoir, le rateau, la corbeille, la serpe, le plantoir, et la simplicité de ces objets fait valoir la grâce qui les assemble. De petits médaillons, portant des envolées, montrent des scènes de pêche et de jardinage. Deux panneaux sont dédiés à la musique; on y voit le violon avec son archet, la cornemuse, la mandoline, des flûtes, des clarinettes, des castagnettes et un tambour de basque. Des cahiers de musique accompagnent ces instruments ingénieusement choisis pour rappeler les goûts de Madame Adélaïde. C'est ici, en effet, que la princesse étudiait le chant avec Beaumarchais et que le jeune Mozart, pendant la visite de ses parents à Versailles, en décembre 1763, fut admis à l'honneur de jouer du clavecin devant Mesdames. Le sculpteur, chargé d'indiquer la destination de la pièce, a su mettre d'accord ses travaux des deux époques, pas assez cependant pour qu'on sente qu'à quinze années de distance il a modifié sa manière. Les grands panneaux du cabinet de musique sont, d'ailleurs, les dernières œuvres de Verberckt qu'on retrouve à Versailles; le vaillant ornemaniste est mort en 1771.

Louis XV reprit, dès 1769, cette admirable pièce et tout l'appartement de Madame Adélaïde, qu'il envoya rejoindre ses sœurs au rez-de-chaussée; cet agrandissement lui permit de rétablir au premier étage les soupers des Cabinets, longtemps donnés au second, dans les Petits Appartements. La décision précède de peu la présentation de Madame du Barry, qui devait les occuper. Le plan des ouvrages pour les « nouvelles salles à manger du Roi » a été approuvé par lui le 4 mars 1769, et les travaux ont aussitôt commencé. Le

cabinet de jeu remplace la chambre à coucher de Madame Adélaïde [salle 133], la salle à manger à l'angle du pavillon [salle 134] s'est agrandie pour servir aux soupers royaux; une « deuxième pièce pour salle à manger » est à l'emplacement de l'ancien Cabinet des Médailles, et il s'établit en cet endroit du Château, par le Salon de Vénus, un accès aux Cabinets du Roi. Louis XV se sert de cette installation dès l'hiver suivant, comme l'atteste un rapport du mois de novembre à M. de Marigny : « Le Roi, en arrivant ici le 15, a été visiter les nouvelles pièces de son appartement, dont il a été très content. Il nous a donné une quinzaine de jours pour achever toutes les parties qui n'ont pu l'être en aussi peu de temps, ce qui nous met à notre aise. Mesdames ne l'ont pas moins été des leurs avec juste raison... Malheureusement que la dépense en est énorme dans un temps bien opposé. » Nous retrouverons ces « salles neuves » utilisées sous Louis XVI.

A cette tardive installation se rattache encore une précieuse œuvre d'art du temps de Louis XV. Ce sont les derniers bains du Roi, qui prennent en 1773 la place d'un arrière-cabinet de Madame Adélaïde. Le travail fut évalué par Gabriel à 12.000 livres, dont 2.000 pour la menuiserie, 3.000 pour la sculpture, 2.400 pour la dorure[83]. Le doreur est Brancour, qui paraît avoir essayé, à cette occasion, des effets nouveaux du mélange des ors. Le sculpteur est Antoine Rousseau, alors le plus occupé des entrepreneurs et dont l'atelier, à ce moment même, s'emploie à la fois à la chambre de la Dauphine, aux bains du Dauphin, aux appartements de Mesdames, bientôt après chez Madame du Barry et chez le comte et la comtesse de Provence. Aucun de ces ouvrages, presque tous détruits, n'a pu être plus soigné que le délicieux cabinet qu'une heureuse fortune nous garde intact. Il est boisé de neuf panneaux, qui portent aux angles des dauphins enroulés à des tiges de roseaux et présentent au centre un bas-relief ovale, encadré de roseaux encore et de narcisses. Ce sont d'ingénieuses scènes de bain, de pêche ou de chasse aquatique. Dix-sept petites compositions rectangulaires semblent moins soignées; mais la plus charmante fantaisie s'applique aux sculptures de l'ébrasement et des volets de la fenêtre. Des objets de la toilette masculine y sont curieusement réunis; un bas-relief représente un ciel nocturne parsemé d'étoiles et de nuages et traversé par un vol de chouettes et de chauve-souris, motif qui semble inspiré des laques chinoises. Partout se retrouve le mélange de l'or mat

et de l'or bruni, et les roseaux sont même dorés en or vert. L'histoire de la décoration française doit noter avec soin les singularités du cabinet de bains de Louis XV. Le nom d'Antoine Rousseau appelle aussi une observation nécessaire. Ce maître n'est déjà plus seul à diriger les ouvrages qui lui sont confiés ; quatre ans plus tard, apparaîtront dans les comptes des mentions de paiement « aux sieurs Rousseau père et fils » ; avant cette association officielle, il est certain que le père a fait travailler avec lui ses enfants, et cette collaboration a dû être particulièrement étroite dans une œuvre où se révèlent de plusieurs façons le goût et la pratique d'un art nouveau.

Au temps de Louis XV, on appelait, dans le langage de la Cour, « Petits Cabinets » ou « Petits Appartements » la partie des intérieurs du Roi située au-dessus des Cabinets et qui, remaniée à bien des reprises, exhaussée, agrandie sans cesse, formait deux ou trois étages superposés. De ces trois étages, où s'enchevêtraient les passages et les escaliers de toute sorte, il ne reste plus que celui qui est à la hauteur des combles de la cour de Marbre et tout le côté ouest de la cour des Cerfs, le seul de cette cour intérieure qui soit demeuré à peu près intact. Depuis 1722, le Roi avait fait aménager peu à peu ces Petits Cabinets selon des fantaisies successives. Il y eut sa bibliothèque, sa collection de cartes géographiques, ses ateliers pour dessiner et pour tourner, ses cuisines particulières, ses offices, sa distillerie, sa confiturerie, une salle de bains et, sur une des terrasses supérieures, des volières remplies d'oiseaux rares. Ce fut surtout pour lui un domaine d'absolue intimité, et l'on définissait assez bien sa pensée, quand on y découvrait une suite de « réduits délicieux accessibles à ses seuls confidents », qui, « sans être absolument séparés de son palais », n'y avaient cependant de communication « que ce qu'il en fallait nécessairement pour le service ». Ils faisaient partie de ces « nids à rats », dont le marquis d'Argenson reprochait à son maître d'encombrer les maisons royales et qu'il disait coûter « plus cher que les bâtiments de Louis XIV » ; nous savons, par un compte de Gabriel, que la dépense pour ceux de Versailles s'élevait déjà, en 1737, à près de six cent mille livres [84].

L'art, en un tel siècle, devait s'associer étroitement à ces caprices, et l'on regrette d'en retrouver si peu de traces dans des lieux que trop de causes ont

contribué à défigurer. La décoration, partout fort soignée, s'accommodait des usages nouveaux : « La plus grande partie de ces pièces, écrit La Martinière en 1741, est décorée de lambris de menuiserie, ornés de sculpture d'un goût délicat proportionné au peu de hauteur. Le travail en est exquis ; les cheminées, de marbre rare, sont de forme singulière avec des glaces au-dessus, ainsi qu'à d'autres trémeaux. ....Rien n'est doré que les moulures des glaces, les ornements de dessus les cheminées, ceux des trémeaux et les bordures de plusieurs tableaux ; tout le reste des lambris est peint de différentes couleurs tendres appliquées avec un vernis particulier fait exprès, qui se polit et se rend brillant par le mélange de huit ou dix couches les unes sur les autres. » Ce vernis était celui d'Etienne Martin, ces sculptures celles de Verberckt. Les tableaux étaient, dans la salle à manger, le *Déjeuner d'huitres* de J.-F. De Troy et le *Déjeûner de jambon* de Lancret, aujourd'hui au Musée Condé; dans la galerie dite « petite galerie d'en haut », se voyait la suite curieuse des chasses exotiques, peintes par De Troy, Boucher, Carle Vanloo, Parrocel, Lancret et Pater. Toute cette peinture, appropriée à merveille à des appartements où le Roi donna assez longtemps ses soupers des jours de chasse, fut enlevée, lorsqu'on les aménagea pour loger la dauphine Marie-Josèphe de Saxe, après la mort du fils de Louis XV. Les vernis colorés des pièces situées sur la cour de Marbre disparurent à leur tour et firent place à la dorure, quand cette partie des Petits Cabinets devint l'appartement de Madame du Barry [85].

Toute la vie de Louis XV à Versailles se passe dans les intérieurs qui viennent d'être décrits. On y doit joindre la « chambre du lit » ou « chambre de parade » ; mais l'usage qu'il en fait se réduit au cérémonial du lever et du coucher et d'ordinaire, le reste de la journée, il n'y paraît plus. L'ancienne chambre de Louis XIV demeure l'entrée principale du Cabinet du Roi et sert, à certaines heures, comme de troisième antichambre à l'appartement du souverain. L'étiquette s'y montre rigoureuse et les usages de respect envers le lit et la « nef » royale y sont observés [86]. Le cérémonial des audiences est fixé par les registres des Premiers gentilshommes de la Chambre et le duc de Luynes en rapporte continuellement le détail dans son journal. Voici deux des textes qui pourraient animer ce décor par le souvenir des anciens usages ; le premier raconte l'audience

du nonce Durini, à son arrivé en France ; le second, les harangues prononcées à l'occasion de la paix d'Aix-la-Chapelle :

Le 26 avril 1746, M. le Nonce eut audience du Roi dans sa Chambre et entra dans les balustres. M. le Cardinal de Tencin s'était mis dans les balustres ; n'y devant pas être on le fit sortir. Le premier valet de chambre était appuyé sur le balustre, à gauche en dehors. M. d'Argenson, secrétaire d'État des Affaires Etrangères, était à droite appuyé sur le balustre en dehors. M. le Nonce entra dans le balustre ; M. le prince de Guise qui le menait n'y entra pas. Il y avait M. le duc de Bouillon et M. le duc d'Aumont dans le balustre du Roi derrière le fauteuil, et Messieurs les princes du sang à droite et à gauche du fauteuil. Le capitaine des Gardes en dehors du balustre. — M. le Dauphin donna le même jour audience à M. le Nonce dans la ruelle de son lit. Tout s'y passa comme chez le Roi ; il n'y avait point là de capitaine des Gardes [87].

Aujourd'hui (21 février 1749), le Roi a reçu les harangues des Cours supérieures : le Parlement, M. le premier président de Maupeou portait la parole ; la Chambre des Comptes, c'est M. de Nicolaï, premier président qui a parlé ; la Cour des Aides, c'est M. de Blancménil, premier président de cette Cour, qui a harangué le Roi ; et la Cour des Monnaies, c'est M. Choppin de Gonzangré qui a porté la parole. Cette après-dînée, le Roi a eu les harangues du Grand Conseil ; c'est M. Poultier qui a parlé ; il préside cette année au Grand Conseil. Ensuite l'Université ; c'est toujours le recteur qui parle ; celui-ci s'appelle Amelin. La dernière de toutes les harangues était celle de l'Académie ; elle a été faite par M. de Richelieu. — L'usage est que le secrétaire d'Etat de la Maison du Roi aille chercher le Parlement, la Chambre des Comptes, la Cour des Aides et le Grand Conseil jusque dans le lieu où ils s'assemblent ; la Ville, la Cour des Monnaies, l'Université et l'Académie, seulement jusqu'à la porte de la Chambre du Roi. Il les reconduit jusqu'aux mêmes lieux où ils les a pris. Le Roi reçoit toutes ces visites dans sa chambre ; il est assis dans son fauteuil, le dos tourné à la cheminée et son chapeau sur sa tête. Le capitaine des Gardes, le Grand Chambellan derrière le fauteuil ; M. le Chancelier, à la droite du fauteuil. M. le Dauphin a assisté aux harangues ; il était à la droite du Roi, un peu en avant de M. le Chancelier. Après la harangue de l'Académie, M. de Richelieu a nommé au Roi, suivant l'usage, tous les Académiciens qui étaient présents ; on les nomme suivant l'ancienneté de leur réception ; il n'est point question d'autre rang. Il y en avait en tout vingt-trois [88].

Les révérences faites au Roi à l'occasion de la naissance de son petit-fils, le comte de Provence, le 17 novembre 1755, ont lieu dans le Cabinet ; mais le feu d'artifice de réjouissance est vu par Louis XV et sa famille de la Chambre de parade. Voici une note du duc de Gesvres, applicable sans doute aux cas du même genre : « Le Roi reçut l'après-midi les visites de toutes les princesses et dames de la Cour, qui passérent par devant Sa Majesté, qui était debout dans son Cabinet du Conseil. J'en avais fait ranger la table. On entrait par l'appartement

du Roi et on en sortait par la Galerie. Les hommes ne passèrent point et ne firent point de révérences. Il y eut, le soir, un bouquet d'artifice ; j'allai chercher la Reine, quand il fut prêt à tirer. Le Roi vit le feu de dedans sa grande chambre. J'avais fait éteindre toutes les bougies. La Reine, Monseigneur le Dauphin et Mesdames étaient dans cette même chambre, et Monseigneur le duc de Bourgogne dans le Cabinet du Conseil. Toutes les dames et les hommes virent le feu de l'appartement du Roi ; il était à l'esplanade [place d'Armes] ».

La décoration de la Chambre datait de Louis XIV ; mais les deux cheminées qui s'y trouvent furent ordonnées à Gabriel par M. de Marigny, au mois de mars 1758. Sous Louis XIV, il n'y avait qu'une cheminée à droite, dans le mur du Cabinet du Roi, et c'était la plus belle de Versailles ; Gabriel déclare dans un rapport qu'elle est « d'un marbre ancien qui ne se trouve plus depuis longtemps ». Ce marbre, approchant de la brèche violette, ne put être assorti suffisamment, lorsque le Roi, qui avait eu froid pendant sa toilette, demanda qu'on lui fit une seconde cheminée. On prit le parti d'en établir deux nouvelles pour lesquelles l'entrepreneur Trouard fournit le marbre et Philippe Caffiéri les bronzes. Ces bronzes assez ordinaires s'inspirent d'un motif ancien. L'arrangement ne fut définitif qu'en 1761 [89].

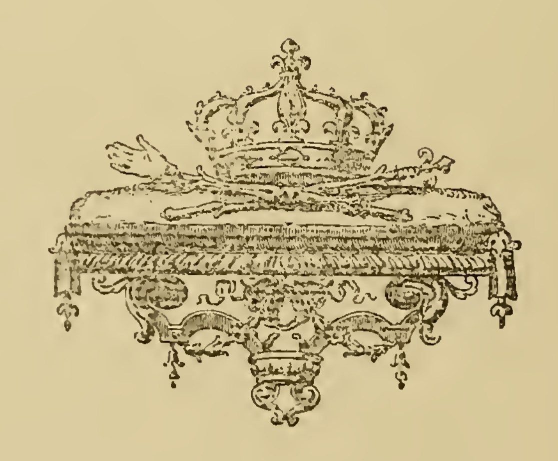
Les tableaux placés de chaque côté du lit, et qu'on retirait pendant l'été, n'avaient pas changé depuis Louis XIV. C'est un témoignage du respect avec lequel on conservait la chambre du Grand Roi. Les bordures, d'un poids énorme, étaient retenues sur les tapisseries par des écrous fixés dans le mur ; comme on les déplaçait tous les ans, elles étaient assez fatiguées et les vis manquaient de solidité. En 1759, Portail, garde des tableaux du Roi, fit faire des bordures plus légères avec une sculpture de style nouveau [90]. L'ameublement ne pouvait être conservé comme le décor mural. Celui de la « grande Chambre du Roi en hiver » est ainsi décrit dans l'inventaire du Garde-Meuble de 1776 : « Deux pièces de tapsserie de velours cramoisi, ensemble de seize lez sur douze pieds quatre pouces de haut.... Un riche ameublement de velours cramoisi brodé d'or, consistant en un lit à impérial et *à colonnades*, complet de ses étoffes avec entour de gros de Tours cramoisi garni de franges... Deux fauteuils, douze pliants, deux écrans, deux carreaux. Un beau lustre en cristal de roche à douze

bobèches... Une pendule à répétition ayant dix-huit pouces de haut, à cadran d'émail et d'argent doré... Quatre portières des Saisons fond or »[91]. L'ameublement d'été, moins important que celui d'hiver, était de brocart de Lyon à fond violet et cramoisi.

Louis XV ne mourut pas dans la même chambre que Louis XIV et, pendant sa maladie comme au dernier jour, cette pièce ne fut qu'un passage. Le drame se jouait derrière la porte du Cabinet du Conseil ; mais, dans la Chambre de parade ainsi que dans l'Œil-de-Bœuf, se pressait une foule avide de nouvelles. Le 9 mai, dit le duc de Croÿ, « à huit heures du soir, les ministres et tout ce qui avait les entrées se rassembla dans la Chambre du grand lit, où régnait un morne silence. Nous vîmes passer un prêtre en surplis, et nous apprîmes que les saintes huiles venaient de passer par l'autre côté. A huit heures trois quarts, on nous fit entrer ; il n'est pas possible de peindre ce terrible spectacle-là... » Ce qu'on voyait du Conseil dans la Chambre du Roi, au milieu d'une quantité de cierges, parmi les prêtres à genoux, c'était le malade, sur son lit de camp au milieu de la pièce, « avec un masque comme de bronze », grossi par les croûtes de son mal, « comme une tête de more, de nègre, cuivrée et enflée ». Un chapelain lui faisait baiser un grand crucifix ; l'évêque de Senlis disait à haute voix les oraisons et donnait les onctions. L'assistance était plus curieuse qu'émue ; « en général, plus d'étiquette que de sentiment ». Au moment où le Roi expira, le duc de Bouillon, grand chambellan, fit l'annonce à la porte de l'Œil-de-Bœuf; l'huissier du Cabinet laissa entrer auprès du corps les assistants qui le demandèrent ; puis tout l'appartement fut évacué et l'Œil-de-Bœuf fermé. Le duc de la Vrillière, le duc d'Aumont, premier gentilhomme, M. de Marchais, premier valet de chambre, avec les intendants du Mobilier et des Menus, se réunirent dans le Cabinet intérieur et placèrent les scellés partout. Tous les volets furent clos et les prières des morts commencèrent. Le lendemain, eut lieu un embaumement sommaire et le cercueil fut « posé sur deux tréteaux, couverts du poële de la couronne, et sur un carreau la couronne couverte d'un crêpe ». Tout se passa sans cérémonie, « suivant l'usage pratiqué pour les princes qui meurent de la petite vérole » ; il n'y eut ni l'exposition publique, ni les messes dites sur quatre autels autour du corps, ni les chants solennels,

qui avaient entouré pendant huit jours la dépouille du feu Roi dans le Salon de Mercure.

Le 12 mai, à sept heures du soir, le premier aumônier avec M. de Dreux, grand maître des cérémonies, le clergé de la Chapelle et des deux paroisses, les Récollets et les Feuillants entrèrent dans la chambre funéraire pour la levée du corps. « M. le duc d'Aumont, en grand manteau de deuil, était dans le Cabinet du Conseil, ainsi que M. le duc d'Ayen, capitaine des gardes du corps... Après les prières ordinaires..., le cercueil a été porté jusqu'à la porte de la salle des gardes par huit valets de chambre du Roi et deux valets tapissiers, qui étaient en grand deuil ; quatorze gardes du corps l'ont porté de leur salle jusqu'au bas du grand escalier, où les valets de pied l'ont mis dans le carrosse. « La grille de la cour Royale se trouvait tendue de noir dans toute la façade, avec l'écusson de France le long de la tenture. Les gardes françaises et suisses étaient sous les armes et battaient aux champs. Il y avait une garniture de gardes du corps et, le long de la cour de Marbre, un détachement de cinquante gardes du corps à cheval tenant chacun un flambeau... »[92]. Le clergé suivit, jusqu'à la place d'Armes seulement, le convoi partant pour Saint-Denis, très différent de celui qui avait accompagné, soixante ans plus tôt, dans toute la pompe de la monarchie, avec la Maison du Roi et les grands officiers de la Couronne, le cercueil de Louis XIV.





CHAPITRE QUATRIÈME

Les appartements historiques

La cour de France a continué d'offrir, au dix-huitième siècle, les grands spectacles de représentation que Louis XIV, en ses beaux jours, se plaisait à multiplier. Certaines de ces brillantes journées ne le cédèrent point en éclat à celles du règne précédent; plusieurs même prétendirent les surpasser. Telles furent, à la fin du règne de Louis XV, les fêtes du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette et celles des mariages qui suivirent, où la nouvelle salle de l'Opéra permit un genre de magnificence qui avait manqué au Versailles de Louis XIV. Sans aimer autant que son aïeul le faste royal, le Roi comprenait ce qu'il ajoutait au prestige de sa couronne et savait choisir les occasions de le déployer. Les souvenirs en restèrent fixés dans la mémoire des contemporains, et les artistes des Menus furent plus d'une fois chargés, comme à l'ancien temps, de les perpétuer par le dessin et la gravure.

Parmi les cérémonies qui prirent le caractère d'un acte politique et servirent à rehausser en Europe l'autorité de notre cour, il n'en fut pas de plus singulière que la réception de l'ambassadeur du Grand Seigneur, le 11 janvier 1742, à laquelle on tint à donner plus d'importance encore qu'à celle de Mehemet-Effendi, reçu aux Tuileries en 1721. Il s'agissait de rappeler, dans le même décor de la Grande Galerie, la fameuse audience des ambassadeurs de Perse sous Louis XIV, et la

curiosité publique s'était fort excitée à des préparatifs magnifiques, où n'avait point manqué une contestation d'attributions entre les Premiers gentilshommes de la Chambre et les officiers des Bâtiments[1]. On lit avec intérêt la narration détaillée du duc de Luynes, où sont marqués les divers mouvements de la Cour et qu'illustre pour les yeux un précieux dessin de Cochin.

Un récit d'un autre genre se rapporte à l'appartement de la Reine. Il y est question du Salon de la Paix, devenu le grand Cabinet de Marie Leczinska et qu'un châssis peint, accroché devant l'arcade de la Galerie des glaces, séparait de l'appartement du Roi. La Reine y avait longtemps donné des concerts de musique religieuse et profane[2]; mais il ne servait plus qu'à son jeu et à certaines audiences, et il complétait magnifiquement la suite des pièces qu'elle habitait et auxquelles les tentures des Gobelins récemment posées ont rendu de nos jours un peu d'éclat. Au mois de décembre 1751, le Roi résolut de célébrer la naissance du premier de ses petits-fils, le duc de Bourgogne, et d'ouvrir à cette occasion la Grande Galerie, comme aux journées du mariage du Dauphin. Pour les commodités de la fête, on déclara que le Salon « où la Reine joue » ferait partie de l'appartement du Roi, « comme il faisait autrefois, et cela pour les deux jours des illuminations et du feu seulement ». Ce salon, n'appartenant plus à la Reine, ne devait plus être gardé par son service, mais par les huissiers de la Chambre du Roi :

La Reine avait fait ôter dès samedi la porte de séparation de son Salon avec la Galerie, ne voulant pas que cet ouvrage, quoique peu considérable, fût fait le dimanche. Quoique ce changement ne fasse rien à la musique qui s'exécute, comme je l'ai déjà marqué[3], dans le cabinet avant la chambre [salle 116], cependant la Reine aima mieux que le concert fût chez Madame la Dauphine [salle 44] et y descendit.

Hier [19 décembre] Madame la Dauphine, Mesdames et un grand nombre de dames se rendirent chez la Reine à six heures. La Reine attendit quelque temps. M. de Fleury [Premier gentilhomme de la Chambre] vint l'avertir que le Roi était dans la Galerie ; elle y entra aussitôt ; il était environ six heures et demie. Le coup d'œil de la Galerie était admirable, fort bien éclairée, sans confusion, et de même tout l'appartement. Je n'ai pas compté les dames qui s'y trouvèrent, mais on m'a dit cent cinquante-deux. Il y avait, à ce qu'on m'a assuré, deux mille neuf cents et tant de bougies dans la galerie seulement[4]. Le Roi joua au lansquenet ; la table était au milieu de la Galerie ; il y avait dix-sept coupeurs. ...A gauche, au bout, du côté du Salon de la Paix, était la table du cavagnole de la Reine, et à l'autre bout, du côté du Salon de la Guerre, était une autre table de cavagnole, pour Madame la princesse de Conty, et qui était fort remplie. On avait mis des barrières dans

le salon au-dessus de la Comédie [salle 145], après l'escalier qui mène chez M. le Premier et M. de Gesvres, et à la porte de la salle des gardes appelée le magasin [salle 140], à la salle des gardes de la Reine [salle 118] (elles étaient gardées par les gardes du corps) ; on en avait mis aussi une à la porte du Salon d'Hercule, à gauche. Cette précaution est la seule qui puisse empêcher la foule; cependant il y en eut, parce qu'à la suite des gens connus et bien vêtus, il s'en glissa beaucoup d'autres qui n'étaient ni bien vêtus, ni faits pour y être ; de sorte qu'il y a eu des tabatières volées et que les mouches que l'on avait fait rentrer exprès ont fait arrêter deux ou trois personnes. Il y avait beaucoup de beaux habits, principalement ceux des femmes, un grand nombre d'étrangers... Tous les rideaux, dans la Galerie, furent fermés jusqu'à sept heures...; on les ouvrit, quand les illuminations furent achevées ; elles faisaient un très bel effet. Il eût été à désirer que le temps eût été plus favorable ; le vent éteignait une partie des lampions et des lanternes. La Reine quitta son jeu un moment, sur les huit heures, pour aller voir les illuminations au milieu de la Galerie ; elle le finit entièrement à neuf heures trois quarts. L'ordre pour le grand couvert était pour dix heures; mais le lansquenet dura assez longtemps, et il était près de dix heures et demie, quand le Roi se mit à table. La table était dans l'antichambre de la Reine [salle 117], à l'ordinaire, excepté qu'on l'avait placee faisant face aux fenêtres. On avait aussi mis un gradin contre la muraille qui sépare l'antichambre de la Reine et la salle des gardes. On entrait... et on sortait avec beaucoup de facilité, et on approchait de la table du grand couvert plus aisément que lorsqu'elle est placée à l'ordinaire [auprès de la cheminée] et qu'il y a beaucoup de monde. Il faisait fort froid dans la Galerie, mais non pas également partout; à la table du lansquenet, par exemple, parce qu'elle était fort entourée. le vent des fenêtres s'y faisait moins sentir.

Hier [30 décembre], on tira le feu d'artifice... Les dames avec de beaux habits se rendirent presque toutes avant six heures dans le salon qui est avant la chambre. ...Pendant ce temps là, la chambre de la Reine était pleine de la famille royale, des princesses et de plusieurs dames, et il y en avait encore beaucoup dans le salon par delà la chambre. [On laissa entrer aussi dans le Salon de la Paix] les femmes de chambre de service chez la Reine, les garçons de la chambre, les valets de chambre de quartier et les autres femmes de la Reine, auxquelles on avait donné la permission de se placer à une des croisées du salon... Le Roi arriva chez la Reine à six heures un quart ou environ, et fort peu de temps après on entra dans la Galerie. Le Roi et la Reine se placèrent à la fenêtre du milieu de la Galerie; cette fenêtre était ouverte, le temps étant fort doux. On avait mis à cette fenêtre, en dehors, une espèce de grillage, avec une étoffe semblable à une cousinière fort claire, qui n'empêchait pas de voir l'effet du feu. Le Roi donna le signal avec une lance à feu, à l'ordinaire... et le feu commença. L'on devait tirer à la fin du feu six ou sept bombes de carton remplies d'artifice ; mais, comme dans ce nombre il y en avait une fort grosse et que les femmes avaient répandu partout la frayeur qu'on leur pardonne, le Roi jugea à propos que les bombes fussent transportées au bout de la pièce des Suisses. Elles ne furent tirées qu'à dix heures passées, après le feu. Le Roi les vit de la chambre de la Reine, les fenêtres fermées... Malgré leur éloignement, l'ébranlement des croisées fut assez grand, surtout à la grosse bombe, pour croire qu'il aurait pu faire casser les glaces de la Galerie, si on l'avait tiré plus près [5].

Lorsque le Versailles de Louis XIV commença d'être remanié, on a vu que l'un des premiers grands morceaux refaits par les artistes nouveaux fut la chambre à coucher de la Reine. Gabriel le fils et Verberckt y travaillèrent ensemble pour la première fois et produisirent l'admirable pièce, dont le décor mutilé reste cependant un des plus parfaits du Château. C'était aussi la plus importante de l'appartement. Marie Leczinska y attacha la plupart des souvenirs de sa vie royale et maternelle. Elle y mit au monde ses dix enfants. Elle y posa, en 1748, devant Nattier, pour le célèbre portrait dont une copie est placée aujourd'hui au-dessus d'une des portes donnant accès aux Cabinets[6]. Quand le Roi soupait au petit couvert chez la Reine, c'était dans sa chambre, et la dame d'honneur y servait Leurs Majestés. L'étiquette qui y régnait, particulièrement à l'heure de la toilette, fut la même au temps de Marie Leczinska et de Marie-Antoinette. Le président Hénault y peint l'aimable caractère de la première : « L'heure de la toilette est à midi et demi ; la messe et puis son dîner. J'y ai vu quelquefois une douzaine de dames tout ensemble ; aucune n'échappe à son attention ; elle leur parle à toutes ; ...ce sont des choses personnelles, les seules qui flattent »[7]. Les audiences particulières étaient accordées dans la chambre, le plus souvent après la toilette ; « la Reine était debout auprès de la table qui est dans le trumeau vis-à-vis du lit. » Les autres audiences pouvaient avoir lieu, soit dans la chambre, soit dans le cabinet qui la précède, soit dans le Salon de la Paix. A l'audience dans la chambre, le fauteuil était placé le dos tourné à la cheminée et, s'il s'agissait d'une présentation, les tabourets et les pliants pour la personne reçue et la dame d'honneur se trouvaient le long du balustre[8]. Nulle part à Versailles plus brillant théâtre pour les prétentions, plus passionné champ-clos pour les luttes de préséance ; et c'est là aussi que certaines dames du palais, trop particulièrement distinguées par Louis XV, ont rempli les obligations de leur charge, sous les regards d'une assemblée souvent malveillante.

La chambre de Marie Leczinska donna, de son vivant, peu de travail aux architectes. La Reine pouvait se plaindre d'être négligée, alors que tant de dépenses se faisaient chez Madame de Pompadour et chez Mesdames. La dorure surtout était fanée et demandait une réfection complète. Ce ne fut que trente ans après la création de la pièce, que la bonne Reine obtint les fonds nécessaires du Contrôleur général des finances : « Enfin, disait-elle avec son habituelle bonne humeur,

j'aurai donc ma chambre dorée. » Il ne s'agissait pourtant que de 20.000 livres, plus 3.000 livres environ pour la restauration de quelques peintures au plafond, qui fut confiée à François Vernet, frère puîné du peintre Joseph. Au retour de Fontainebleau en novembre 1764, la chambre était entièrement repeinte et redorée [9]. Marie Leczinska y mourut, le 24 juin 1768. On sait qu'il y avait un meuble d'été et un meuble d'hiver, alternativement placés. Le meuble d'été était « en taffetas chiné et autres étoffes de soie » ; c'est celui qui fut remis, suivant l'usage, à la comtesse de Noailles, dame d'honneur, avec le lit où était morte la Reine [10].

Les Cabinets de Marie Leczinska ont préparé ceux de Marie-Antoinette. C'est elle qui a créé ces petites pièces et en a établi la disposition générale. Il y avait auparavant, dans le bâtiment entre les deux cours, l'appartement de nuit fait pour le duc de Bourgogne et qui était sans communication avec les garde-robe dépendant de l'appartement de la duchesse, derrière sa chambre à coucher. De 1728 à 1730, tous ces locaux sont transformés; ce sont maintenant les Cabinets de la Reine, qu'on appelle aussi quelquefois son « petit appartement des bains » et que des entresols viennent compléter. Elle s'y retire pour lire, peindre, méditer, et y reçoit ses visiteurs les plus intimes ; elle s'y enferme notamment de quatre heures à six, et personne alors, sauf Madame de Luynes et seulement en cas urgent, n'ose venir l'y déranger. Le duc de Luynes mentionne de temps en temps ces retraites ; il parle de l'escalier tournant par où la Reine peut descendre chez le Dauphin ; il indique son « grand cabinet vert », qui est celui où François Roumier a sculpté la boiserie d'une niche, et aussi un réduit qu'elle nomme son cabinet des Poètes : « La Reine a un de ses cabinets qui est extrêmement petit, où elle a rassemblé beaucoup de poésies ; elle s'amuse volontiers de ce genre de lecture, indépendamment de beaucoup d'autres de piété et d'histoire... Madame de Luynes fit mettre dans ce cabinet appelé des Poètes, une petite écritoire de cristal de roche garnie d'or, sans que la Reine le sût » [11].

L'art glane quelques renseignements sur ces premiers Cabinets de la Reine. Il y a une « petite galerie », où ont été placés en 1728 deux tableaux de Charles Coypel représentant la Nativité et un groupe d'anges musiciens ; elle est mise en vernis par Martin en 1740 [12]. « Dans le renfoncement de la chambre de bains, « on voit les cuves environnées de compartiments, qui renferment des carreaux de

faïence arrangés en panneaux. Ensuite on trouve un cabinet qui sert de retraite, lequel est orné de riches lambris avec des fleurs taillées sur les moulures, peintes en coloris au naturel. Le plafond est cintré en calotte; la peinture en est en manière de treillages en perspective, avec différentes fleurs et feuillages mêlés d'oiseaux »[13]. La description de La Martinière est particulièrement intéressante pour ce qui regarde cette pièce, ancienne chambre à coucher du duc de Bourgogne, qui devait devenir, après tant de changements de décoration, le salon de Marie-Antoinette que nous avons conservé.

C'est pendant le séjour de la Cour à Fontainebleau, en 1746, que commencent les remaniements d'ensemble chez Marie Leczinska. Les bains placés derrière sa chambre à coucher sont entièrement changés; au mois de décembre, elle ne peut encore s'en servir, les plâtres étant trop frais: « Elle a fait demander, dit Luynes, ou demandé elle-même au Roi la permission de se baigner dans ses bains. Le Roi a accordé cette permission de la meilleure grâce qu'il soit possible et a répondu: J'y consens et très volontiers ». A ces travaux s'en joignaient d'autres au rez-de-chaussée, pour l'installation du Dauphin et de la Dauphine; et la Reine, obligée de fuir son appartement privé, qui donnait sur des cours pleines d'ouvriers, voulut coucher dans celui de Madame de Maintenon, qu'occupait le comte de Clermont. Luynes parle de cet arrangement, dès le 9 novembre, à Fontainebleau: « M. de Tournehem vint rendre compte au Roi, il y a quelques jours, de l'état des bâtiments de Versailles. La Reine pourra habiter son appartement le 25; cependant, comme on mettra encore du plâtre ce jour-là au bâtiment qui se fait derrière l'appartement de la Reine, on croit que Sa Majesté ne pourra l'habiter que le jour; il n'est pas encore décidé dans quel appartement elle couchera. On lui avait proposé celui où Madame la Dauphine est morte; mais le souvenir de ce triste événement a empêché la Reine d'accepter cette proposition. Il est donc question de l'appartement de Mademoiselle de Charolais, dans la galerie d'en bas, ou de M. le comte de Charolais et de M. le prince de Condé, ou plutôt de l'appartement de M. le comte de Clermont, qui n'est séparé de celui de la Reine que par l'escalier de Marbre. La Reine paraît désirer celui-ci, parce qu'elle pourrait faire usage de son appartement toute la journée ». On mentionne plusieurs fois « l'appartement à coucher », dont Marie Leczinska se servit tout l'hiver de 1747; elle y reçut de son confesseur polonais la nouvelle de la mort de sa mère, la reine de Pologne:



APOLLON PROTECTEUR DES ARTS

PROJET POUR LE HAUT-RELIEF DE L'OPÉRA DE VERSAILLES

Dessin de Pajou

[illegible] un [illegible] de [illegible],
[illegible] peintes
[illegible] en est en [illegible]
[illegible] d'oiseaux » [illegible].
[illegible] pour ce qui
[illegible], qui devait
[illegible] Marie-Antoinette
[illegible]

[illegible], en [illegible], que [illegible]
[illegible] placés derrière [illegible]
[illegible] bre, elle ne peut
[illegible] der, dit Luynes,
[illegible] on [illegible] ses bains. Le [illegible]
[illegible] grâce [illegible] possible et a répondu
[illegible] d'autres au rez-de-
[illegible]; et la Reine, obligée
[illegible] pleines d'ouvriers, voulu
[illegible] de Clermont
[illegible] Fontainebleau : « M. de
[illegible] de l'état des bâti-
[illegible] le 25; cependant,
[illegible] qui se fait derrière
[illegible] ne pourra l'habiter que le jour,
[illegible] era. On lui avait
[illegible] de ce triste
[illegible] ion. Il est donc question de
[illegible] galerie d'en bas, ou de M. le
[illegible] de l'appartement de
[illegible] que par l'escalier
de [illegible] pourrait faire usage de
[illegible] l'appartement
[illegible] 1747; elle y reçut
[illegible], la reine de Pologne.


N° 843

« Helvétius amena le confesseur dans les Cabinets de la Reine ; on vint l'avertir dans sa chambre que son confesseur la demandait; elle s'en alla, les larmes aux yeux. Elle resta tout au plus une demi-heure dans ses petits cabinets et, repassant par son antichambre, elle alla tout de suite dans son petit appartement, fondant en larmes. Elle entra dans le cabinet de cet appartement; elle vit quelque temps après Madame de Luynes, Madame de Villars, M. de la Motte et Madame de Saint-Florentin, qui n'était pas habillée et à qui elle dit cependant de l'attendre dans sa chambre... A six heures et demie, le Roi arriva chez la Reine et resta près de cinq quarts d'heure tête à tête avec elle »[14]. Ce petit appartement servait de pied à terre dans la journée au roi Stanislas, pendant ses séjours à Trianon, mais sans cesser d'appartenir au comte de Clermont, qui demandait alors à la Reine la permission d'y coucher.

Les Cabinets de Marie Leczinska prennent leur forme définitive en 1746 et 1747. Plusieurs sont refaits à neuf. Derrière la chambre à coucher, il en est un « à niche et à pans », la méridienne, boisée par Verberckt, où des tableaux de dévotion tiennent la place des deux glaces. A côté sont l'atelier ou « laboratoire de la Reine », avec des boiseries du même Verberckt, et la chambre de bains, confiée « pour la sculpture à M. Rousseau »[15], où Natoire plaçait deux tableaux estimés chacun 750 livres : « *Un Concert champêtre* et *Une bergère et sa compagne*, sujets pris des *Églogues* de M. de Fontenelle. » Pour le grand cabinet intérieur, qui suit les bains, on a les dessins de la décoration, où Gabriel a mis à l'échelle avec bonheur des motifs de la chambre à coucher ; dans les cadres chantournés placés au-dessus des portes à double battant, on peut avec certitude imaginer le délicieux portrait de Madame Henriette en Flore, tressant une couronne de fleurs, et celui de Madame Adélaïde en Diane, toiles de Nattier ayant figuré dans les cabinets de la Reine[16]. Marie-Antoinette a trouvé en place ce bel ensemble, et a dû jouir en cet état du Cabinet de Marie Leczinska, pendant ses premières années.

Le Cabinet particulier était entouré de tout petits réduits. Le « boudoir » étroit existant encore du côté de l'antichambre du Roi est ici la seule partie du décor de l'époque qui ait échappé à la transformation du temps de Louis XVI[17]. Encore ignorons-nous le moment où l'on a peint les scènes champêtres des sept panneaux, presque entièrement détruites par les badigeonnages de Louis-Philippe. Il est regrettable d'avoir perdu un exemple unique à Versailles de

ces cabinets revêtus de vernis, dont les textes parlent fréquemment. On goûte encore la gracieuse idée du décorateur, qui a colorié les bouquets sculptés au voisinage de bouquets simplement peints; des fleurs analogues se trouvaient, en 1741, dans le grand cabinet attenant, et La Martinière les dit « taillées sur les moulures, peintes au coloris en naturel ».

Les oratoires de Marie Leczinska sont décorés de tableaux de Coypel. Sa « garde-robe de commodité », refaite en 1751, est « en blanc, les moulures en bleu, ornée des estampes peintes par la Reine et de deux glaces ». En 1753, d'autres ordres sont communiqués par Lécuyer à Marigny : « La Reine me fit venir hier pour prendre des mesures dans un de ses Cabinets, désirant d'y avoir des tablettes chantournées,sur une des glaces, avec des montants en palmiers à la place des bordures, le tout dans le même goût de ce qui lui a déjà été fait à un des bouts de ce même cabinet; présumant, Monsieur, votre empressement à satisfaire Sa Majesté, j'y ai fait commencer sur-le-champ ». Mais la pièce la plus intéressante est le « laboratoire », appelé plus tard « Cabinet des Chinois ». L'abbé Proyart y décrit ainsi les occupations de Marie Leczinska : « Au sortir de son dîner, elle donnait encore des audiences. Elle entrait ensuite dans ses appartements, où elle s'amusait à jouer de quelque instrument, à peindre au pastel ou à faire usage d'une fort petite et fort jolie imprimerie. Elle ne peignait que des tableaux de dévotion, dont elle faisait présent à des communautés religieuses et à des personnes qui avaient le goût de la piété... Elle imprimait, pour les distribuer comme ses tableaux, des prières, des sentences et des maximes de morale ». Madame Campan conte assez plaisamment la façon dont Oudry, maître de peinture de la Reine, préparait, corrigeait, complétait un travail que Sa Majesté s'imaginait naïvement avoir fait elle-même. La décoration de son petit atelier fut exécutée dans ces conditions, à l'époque où son goût se porta, avec celui du public, vers les objets de la Chine [19]. Les laques, les ivoires, les menus bronzes abondaient chez elle; elle faisait même tendre ses bains, en mai 1764, des « papiers de la Chine » devenus la grande mode du temps. Quatre copistes du Cabinet du Roi peignirent pour elle huit sujets chinois [20]. Mais elle voulut mettre de sa main, sur les panneaux de son « laboratoire », des scènes évoquant l'évangélisation des Chinois par les Jésuites et sa dévotion particulière pour saint François-Xavier. La valeur de ces peintures anecdotiques est fort médiocre. Lorsque la Reine les légua par son testament à la comtesse de Noailles, la priant de les con-

server« par amour d'elle », la bonne dame d'honneur regretta peut-être les louanges obligées qu'elle en avait dû faire; l'acceptation du legs entraînait, en effet, de fortes dépenses, et les Noailles demandèrent par dédommagement les boiseries et les glaces du Cabinet. Ces détails sont dans un billet du comte adressé à M. de Marigny, le 17 juillet 1768, du petit château royal de Saint-Hubert: « Le Roi veut que Madame la comtesse de Noailles fasse bâtir un cabinet à Paris pour placer le Cabinet des Chinois, que la Reine lui a laissé et qui n'a d'autre mérite que d'avoir été peint par la Reine. Comme tout tient aux bâtiments et qu'il y a des glaces qui en sont, j'avoue (entre nous soit dit) que la dépense de dix mille francs m'affligerait un peu, surtout s'il n'y a que les Jésuites peints et les Chinois, et que tout ne soit possible à transporter comme il existe à présent, ce qui ne se peut sans votre attache; nous ne demandons rien »[21]. Louis XV accorda la grâce de transporter le tout, et « Madame de Noailles, depuis maréchale de Mouchy, fit construire un pavillon de plus à son hôtel du faubourg Saint-Germain, pour y placer dignement le legs de la Reine ». Comme la dame d'honneur recevait également les meubles et les tableaux qui garnissaient la pièce, elle put rétablir dans l'état où elle l'avait vu le « Cabinet des Chinois », installé depuis au château de Mouchy.

Les aménagements du nouveau musée et la création des salles de peinture du dix-huitième siècle ont rappelé l'attention sur des salons bien oubliés du rez-de-chaussée du Château, qui en furent autrefois une des parties les plus brillantes. Sous les Grands Appartements du Roi, s'étendent ceux qui, après avoir été jadis l'appartement des Bains, puis l'habitation de la comtesse de Toulouse et du duc de Penthièvre, furent partagés entre Madame de Pompadour et les filles de Louis XV, au moment où la marquise, n'étant plus que l'amie du Roi, quitta pour cette honorable installation le logement « d'en haut », où elle avait vécu ses années de favorite. Les chroniques sont pleines d'allusion à ce changement de logis, qui signifiait un changement de situation, et les dossiers du service des Bâtiments renseignent sur les travaux d'aménagement, qui durèrent du mois de mai au mois de novembre 1750. Les meubles les plus exquis, les soieries de Lyon et les tapisseries de Beauvais ornaient ces riches salons sculptés par Verberckt et ce cabinet de laque rouge, décoré des vernis de Martin, qui entendit tant de confidences et de secrets d'Etat. C'est là que la marquise mena sa vie, toute remplie par

la politique et les affaires, qui acheva de ruiner sa santé défaillante. Elle y mourut, le 14 avril 1764. A l'étroit entresol au-dessus de ses bains, habitait le docteur Quesnay, premier médecin ordinaire du Roi. Marmontel a joliment conté ses diners d'encyclopédistes et comment la marquise, « ne pouvant pas engager cette troupe de philosophes à descendre dans son salon, venait elle-même les voir à table et causer avec eux »[22]. Nous avons retrouvé l'emplacement exact du logement de Quesnay, dont les fenêtres donnent sur une petite cour, en face de celles du Roi ; nous désignons le seuil que franchissaient familièrement Diderot, d'Alembert, Duclos, Buffon, Helvétius, pour ces libres réunions procurées par l'amitié, à quelques pas du monarque qui supprimait l'*Encyclopédie*.

Voisines de Madame de Pompadour, Mesdames occupaient alors les pièces faisant l'angle de ce rez-de-chaussée et d'autres qu'on avait créées pour elles par des cloisons établies dans la Galerie Basse. Quand Madame Adélaïde vint, en 1769, rejoindre ses sœurs, elle eut précisément l'ancien appartement de Madame de Pompadour, considérablement remanié suivant ses propres désirs. La décoration la mieux conservée de cette époque est celle du salon situé sous celui de la Guerre et que Verberckt avait exécuté, en 1763, pour Madame Victoire[23]. Il fut, vers la fin du règne de Louis XV, le salon commun de cette princesse et de Madame Adélaïde, et leurs portraits par Madame Labille-Guiard sont venus depuis peu d'années y ramener leur souvenir.

Plus intéressant par les magnifiques œuvres d'art qu'il a gardées, et par l'histoire qu'on en peut écrire, est l'appartement du Dauphin, de l'autre côté du Château. Le fils de Louis XV avait habité une première fois ce rez-de-chaussée, au moment où il avait été remis entre les mains des hommes (14 janvier 1736). Avant lui on y trouve, sous Louis XIV, le Grand Dauphin, puis le duc de Bourgogne ; à la fin du règne, la duchesse de Berry, plus tard le Régent, puis M. le Duc et, après la fin du ministère de M. le Duc, le duc d'Orléans, fils du Régent[24]. La disposition avait été changée pour le Dauphin, dont la chambre à coucher se trouvait au-dessous de celle de la Reine. La salle des gardes était sous l'antichambre de la Reine, et l'entrée dans la petite cour derrière l'escalier de Marbre. Lors de leur mariage (23 février 1745), le Dauphin et la première Dauphine, infante d'Espagne, furent installés au premier étage de l'aile des Princes, dans un double appartement sur les jardins, qu'on enlevait

pour eux à Mesdames Henriette et Adélaïde. Il était vaste et comprenait les deux tiers de l'aile ; mais le dégagement se faisait par cette galerie publique, pleine d'indécence et de malpropreté, dont les arcades servaient, dit le duc de Luynes, « pour le soulagement du public ». Le rez-de-chaussée du Dauphin passa à ses sœurs : « M. le Dauphin, écrit Luynes le 1er décembre 1744, doit venir loger cette semaine dans son nouvel appartement, on travaille sans cesse à le finir et à le meubler, on y a même travaillé dimanche et hier, jour de Saint André. Il est nécessaire qu'il quitte son ancien appartement; pour qu'on puisse l'accommoder pour Mesdames et finir les arrangements nécessaires dans celui que Mesdames occupent aujourd'hui »[25]. Ces travaux furent retardés de quelques jours par des réparations urgentes qu'il fallut faire à Trianon, où le Roi voulut se retirer après la mort de Madame de Châteauroux.

La première Dauphine habita l'aile des Princes du jour de son mariage (23 février 1745) à celui de sa mort (17 juillet 1746). Le Dauphin, durement atteint par son veuvage, souhaita s'éloigner des lieux où il avait vécu avec sa chère Infante. Avant qu'il fût encore question d'une seconde union, on proposa d'aménager à nouveau son ancien appartement, qui avait été, après Mesdames, occupé quelques mois par « la petite Madame », sa fille. La médisance déclara que ce projet n'avait d'autre intérêt que de loger magnifiquement Binet, premier valet de chambre, qui ne l'était pas à son gré dans l'aile des Princes. Le Roi reçut le plan à son travail du 19 septembre 1746 : « M. de Vandières a présenté à Sa Majesté un plan des changements à faire à l'appartement de la Reine et à celui actuel de Madame, au rez-de-chaussée du jardin, pour y loger à l'avenir Monseigneur le Dauphin et Madame la Dauphine future, lesquels changements le Roi a approuvés »[26]. Le 9 novembre, la Cour étant à Fontainebleau, le duc de Luynes notait l'avancement des travaux, d'après les nouvelles apportées de Versailles par M. de Tournehem : « L'appartement que l'on fait *en bas* pour M. le Dauphin et Madame la Dauphine n'est pas encore près d'être achevé et, quand même il le sera, il ne pourra être habité que quand les plâtres seront secs, c'est-à-dire au mois de juillet ou d'août de l'année prochaine. Ainsi la nouvelle Dauphine logera dans le même appartement que la dernière ». Ce fut, en effet, le 9 février 1747 qu'eut lieu le mariage de Marie-Josèphe de Saxe, et les époux ne prirent possession du rez-de-chaussée qu'en novembre de la même année[27].

Le 24 janvier 1747, la maçonnerie des deux appartements étant terminée, le directeur des Bâtiments recevait de Gabriel l'état des « entrepreneurs et artistes » employés à leur décoration[28]. On réservait les grands morceaux de sculpture à Verberckt, à qui ses travaux de l'année rapportèrent 43.812 livres. Pour l'appartement de la Dauphine, les sculpteurs en bois désignés étaient Rousseau (première et deuxième antichambres), Verberckt (chambre et grand cabinet), Maurisant (cabinet particulier) et Poullet (chaise percée). Les deux cabinets particuliers, les deux chaises percées et les bains devaient être confiés au maître ornemaniste Peyrotte[29]. M. de Tournehem, saisissant l'occasion de faire travailler quelques peintres de l'Académie, annonçait, le 17 janvier, qu'il désignerait quelques-uns d'entre eux « pour les ouvrages dans les nouveaux appartements de Versailles..., étant juste que tous les bons sujets profitent des bontés de Sa Majesté ». L'état de Gabriel nomme, pour les dessus de portes du Dauphin, Pierre et le paysagiste Aubert, qui devaient faire, l'un deux morceaux pour la chambre, l'autre, quatre pour la deuxième antichambre ; Boucher, chargé de quatre peintures pour le grand cabinet, et Oudry de deux paysages pour le cabinet particulier. Les tableaux mythologiques de Pierre représentaient *Junon qui demande à Vénus sa ceinture* et *Junon qui trompe Jupiter avec cette ceinture*, sujets qu'on jugeait alors convenir à la chambre à coucher d'un époux fidèle[30]. Oudry, fort aimé du Dauphin, qui le faisait souvent travailler, peignit six toiles d'après les *Fables de La Fontaine*, dont quatre furent placées chez la Dauphine[31]. Quant à Boucher, sa commande pour le grand cabinet du prince reçut une autre destination, et il exécuta plus tard seulement quatre paysages pour son petit cabinet[32]. Dès le mois de janvier 1750, il était remplacé par Nattier, le portraitiste favori de la famille royale ; celui-ci peignit, pour mettre au-dessus des portes du Cabinet du Dauphin, les portraits de Mesdames représentant les *Quatre Eléments*, qu'on vit au Salon de 1751 et qui ne sont plus connus que par les gravures[33]. Enfin Natoire travailla aussi pour le prince, avec un *Télémaque dans l'île de Calypso* et un *Songe de Télémaque dans l'île de Cypre*, exposés au Salon de 1746[34].

Une partie du travail des artistes a été dirigée par le fils de Louis XV, qui se pique, comme sa mère, de s'entendre aux arts. Lorsque Oudry livre son tableau de la *Ferme*, aujourd'hui au Louvre et daté de 1750, qu'il a fait « pour le cabinet

de Monseigneur le Dauphin », et qui doit symboliser l'Agriculture, il constate que c'est le prince qui lui en a « dicté » le sujet « et en a fait l'esquisse devant lui ». Pour l'oratoire de la Dauphine, le Dauphin choisit les peintres et les inspire. Gabriel écrit à Tournehem, le 9 juin 1747 : « Monsieur, la décoration de l'oratoire de Madame la Dauphine ne change que pour la niche du fond, qui devait être de trois pieds et que M. le Dauphin demande à quatre pieds. Le reste est dans le même état toujours décoré de trois tableaux... Il veut dans les deux premiers une sainte du désert peinte par M. Coypel et, dans la niche du fond, un tableau de l'*Adoration des Rois* peint par M. Vanloo, qu'il lui soit fait de petites esquisses et qu'elles lui soient présentées le tout avant de travailler aux tableaux très promptement. Voilà les ordres qui m'ont été donnés. Je ne vois pas qu'il y ait rien dans les tableaux de Marly qui puisse convenir à de tels sujets, et je vous envoie en conséquence les mesures telles que je les ai réglées pour les menuiseries ». Le 16 octobre 1748, Tournehem transmet d'Etioles au contrôleur de Versailles Lécuyer « l'échantillon de vernis que M. le Dauphin a choisi pour le cabinet de Madame la Dauphine » ; il charge cet agent de transmettre au peintre Martin les indications portées sur cet échantillon, et le contrôleur mentionne dans ses rapports les ouvrages du célèbre vernisseur : « (19 octobre) La menuiserie du cabinet particulier de Madame la Dauphine est entièrement posée, et le sieur Martin est venu aujourd'hui pour s'orienter et commencer à y mettre quelques couches de blanc avant l'arrivée de cette princesse... — (8 novembre) Les vernis dont il est question dans le cabinet feront un ouvrage très long, à cause de la sculpture qu'il y aura à polir. — (13 novembre) Les peintres du sieur Martin travaillent au Cabinet... » Le détail du travail est donné par le « Mémoire des ouvrages du cabinet et passage de Madame la Dauphine » : « Fait les fonds des panneaux blancs vernis et polis, les ornements, sculptures et moulures en petit vert poli et verni, et l'oratoire en brun verni et poli ; aussi des meubles servant audit cabinet, comme deux canapés, des fauteuils, des chaises, des tabourets et un écran peints, vernis et polis de même couleur, commencés sous les ordres de Monsieur de Tournehem, contrôleur général des Bâtiments du Roi, le 8 octobre 1748, et finis le 26 avril 1749, par Etienne Martin, peintre et vernisseur du Roi »[35]. Ce cabinet [salle 46] est une pièce à niche de glaces, voisine de

l'appartement du Dauphin et peinte d'abord « avec des petits cartouches et des dessins de Bérain, des fleurs, des oiseaux, etc. en miniature » ; la précipitation du travail n'ayant pas laissé sécher les toiles, ces peintures s'étaient « grippées » et durent être ôtées : « A la place, écrit le duc de Luynes, on a mis de la menuiserie avec de la sculpture, et de fort bon goût ; tous les fonds sont en blanc et la sculpture est peinte en vert avec un vernis par dessus. Cette espèce de décoration est riche et agréable. Je prétends, et peut-être avec raison, que le modèle de ces menuiseries blanches avec les sculptures vertes est un salon que Madame de Luynes fit faire à Dampierre, il y a sept ou huit ans, dans une île qui est au bout de la pièce d'eau ». On reconnaît là des travaux de « vernis de la Chine » de l'atelier Martin. L'artiste allait, un peu plus tard, les multiplier à Versailles, où il peignait « en vernis », en 1756, le petit cabinet du Dauphin et des cabinets pour Mesdames Adélaïde et Victoire [36] ; et les détails qu'apportent nos documents renseignent sur la vogue d'un art charmant, qui ne s'appliqua point seulement au mobilier, mais dont les spécimens de décoration murale sont devenus fort rares.

L'appartement du Dauphin s'acheva pendant les « voyages » de 1747. On faisait, en avril, « un degré pour communiquer de l'appartement du Roi à celui de M. le Dauphin » ; en juin, on posait une grille à hauteur d'appui « depuis l'encoignure du cabinet de M. le Dauphin jusqu'à sa chambre à coucher, prenant à la dernière marche du perron, afin d'éloigner les curieux ». L'escalier de Gabriel existe encore et débouche directement dans l'Œil-de-Bœuf [37]. La grille, d'un beau travail de fer forgé et doré, est en place sous les fenêtres du Cabinet ; une serrure permettait de l'ouvrir, quand le prince descendait dans les jardins [38]. Le 20 septembre, l'ordre était donné à la manufacture de glaces de livrer celles qu'attendaient les deux appartements. Enfin, le 21 novembre, le duc de Luynes les décrivait comme terminés, après qu'on y eût « travaillé sans relâche, et même les fêtes et les dimanches », et dépensé environ cent mille écus. On entrait chez la Dauphine en passant au pied de l'escalier de Marbre, par une petite cour qui rejoignait celle des Cabinets de la Reine et donnait aussi accès chez le Dauphin. Il y fut créé un jardin formé de terre rapportée, clos de treillages, orné de rocailles et d'une « perspective » peinte par Frédou. Ce fut un caprice du Dauphin et de la Dauphine, qu'il

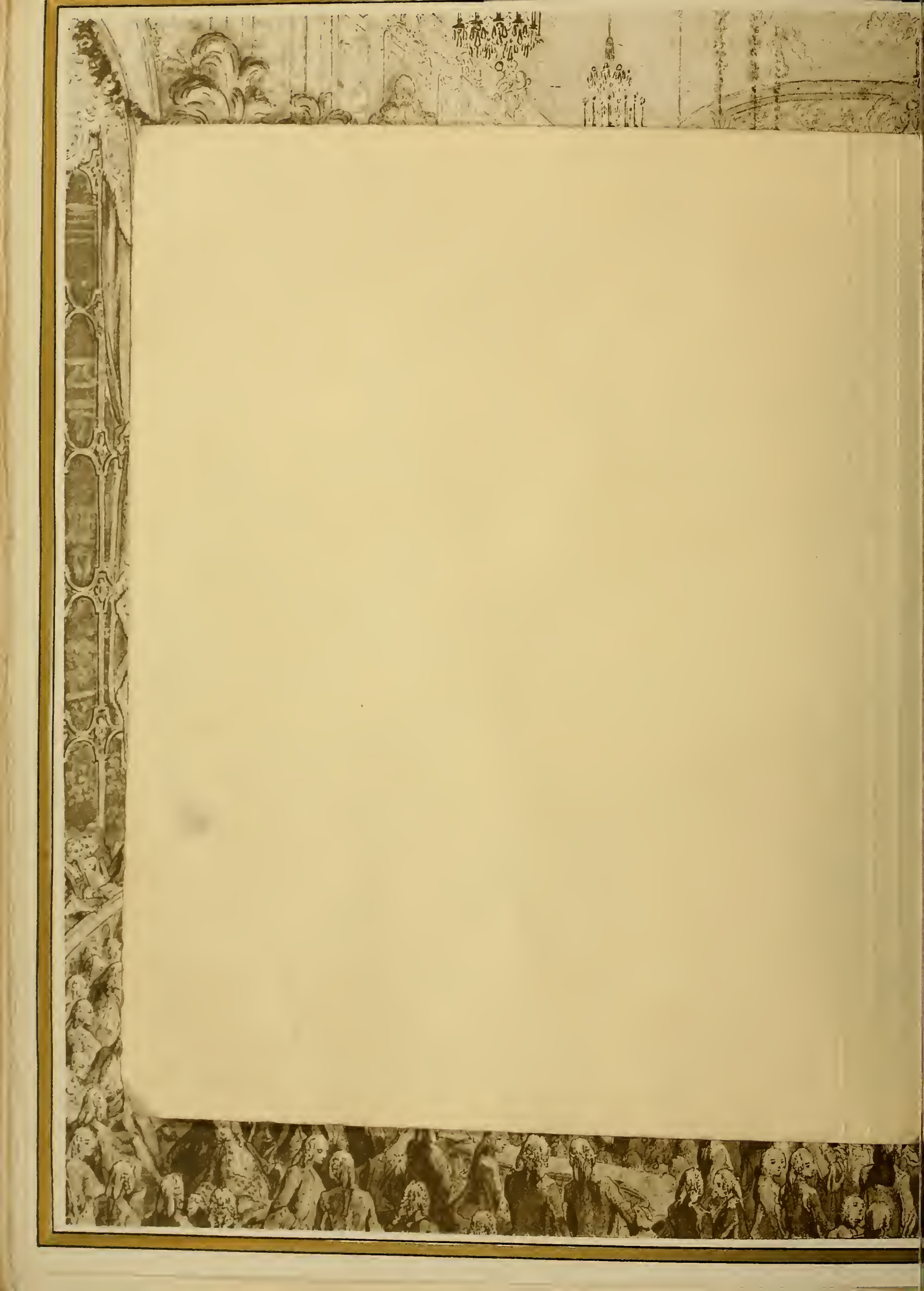
BAL DONNÉ PAR LOUIS XV POUR LE MARIAGE DU DAUPHIN

LE 24 FÉVRIER 1745

Dessin de Cochin









fallut satisfaire coûte que coûte, et malgré l'humidité que ce jardin allait procurer aux pièces voisines[39].

Ces appartements virent exécuter plus tard, en 1755 et 1756, des travaux de quelque importance, auxquels les Bâtiments consacrèrent une somme de 23.204 livres. C'est alors que le « cabinet en bibliothèque » du Dauphin fut peint par Martin et orné de dessus de porte par Boucher, et que les bains de Marie-Josèphe furent lambrissés de stuc par Chevalier, stucateur du Roi, dont les délicats ouvrages, aujourd'hui disparus, étaient alors à la mode[40].

Dans l'automne de 1765, le rez-de-chaussée du Dauphin et de la Dauphine fut redoré et remis à neuf[41]. Le prince ne jouit point de ce travail, puisqu'il mourut le 20 décembre de cette année, à Fontainebleau, sans être revenu à Versailles. Gabriel fit remettre aussitôt un rapport au Roi, établissant qu'il serait fâcheux de disposer d'un appartement aussi complètement réparé, et qu'il valait mieux le réserver en cet état pour le jeune duc de Berry (Louis XVI), lorsqu'il se marierait. Le 31 décembre, à son travail, le Roi décida qu'il « ne serait accordé à personne ». Au même moment, Marie-Josèphe quittait son appartement pour un autre plus voisin du Roi.

Quand on visite aujourd'hui les pièces occupées par le fils de Louis XV, on y rencontre aisément son souvenir. A partir de 1747, on entrait chez le Dauphin par la cour de Marbre, presque en face de l'entrée particulière du Roi. La porte était la troisième ouverture à partir de l'angle et donnait dans la salle des gardes [salle 34], à l'intérieur de laquelle il fallait descendre quatre ou cinq marches. Le niveau intérieur était alors sensiblement plus bas que celui de la cour de Marbre, qu'on a baissé sous Louis-Philippe. De cette salle, dit Luynes, « on entre dans une antichambre, qui n'est pas fort grande, à droite de laquelle est le logement de Binet, et à gauche la porte qui donne dans l'*escalier nouveau*, lequel rend dans l'Œil-de-Bœuf ». C'était la partie méridionale de la salle 33; le valet de chambre en occupait le reste et une partie de la Galerie Basse. Quant à l'escalier montant à l'Œil-de-Bœuf, il venait d'être fait sur la cour du Dauphin pour l'usage du Roi et de son fils. Le Roi le prenait au lieu du degré tournant très incommode, qui lui avait servi jusqu'en 1747. On le trouve souvent mentionné; il sert, par exemple, à Louis XV pour se rendre auprès

de la Dauphine Marie-Antoinette, le jour de son mariage; après le cérémonial du coucher, « les princes ont reconduit le Roi chez lui par un petit escalier particulier, qui conduit de son appartement à celui de Madame la Dauphine »[42]. La deuxième antichambre [salle 50] s'éclairait par deux fenêtres sur la terrasse. La pièce n'a pas été tout à fait modernisée. Les chambranles, d'un modèle fréquent dans le Château, sont encore tels qu'au temps du Grand Dauphin ; la corniche de pierre sculptée présente des enfants sur des lions, des fleurs de lys et de singuliers écussons à figures d'animaux. Rousseau a eu ici l'entreprise de la sculpture. La chambre à coucher [salle 49], que décora Verberckt, est un des trois cabinets de Monseigneur sous Louis XIV ; la salle 48 et la salle 50, qui ouvrait directement sur la Galerie Basse, étaient les deux autres. Lors de la première installation du Dauphin, leur disposition fut maintenue, la chambre à coucher occupant l'emplacement des petites salles 46 et 47. Les textes de Luynes distinguent nettement les trois cabinets dans l'appartement : « Il y eut hier (1er mars 1740) un bal en masque chez M. le Dauphin, qui commença à sept heures. On dansa dans le cabinet de M. le Dauphin [salle 48] jusqu'à ce qu'il se couchât ; à dix heures et demie, il s'en alla et l'on dansa dans le cabinet d'études [salle 49] et dans le cabinet de glaces [salle 50]. Le buffet pour la collation était dans la salle à manger de M. de Châtillon »[43].

Le cabinet d'études, où mourut le Régent, garda sa disposition au temps de M. le Duc et lors de la première installation du fils de Louis XV. Il fut agrandi et entièrement refait en 1747, pour devenir la chambre à coucher. Portes dorées, volets, panneaux d'angle, large frise où des divinités mêlées à de petits amours s'ébattent dans les rocailles, tout cela est intact. Huit cartouches à bas-reliefs coupent cette frise, dont quatre sont soutenus par des coqs dorés. Trois grandes glaces étaient dans la pièce, le quatrième côté ayant le lit derrière son balustre. La bordure de la glace demeurée entre les fenêtres est une des plus belles de Versailles, avec ses roseaux, ses dauphins et sa guirlande. Les bordures au-dessus des portes sont celles qui encadraient les mythologies de Pierre[44]. La cheminée de marbre campan a été faite sur un modèle de Verberckt, chargé de le fournir avec le reste de la sculpture, et tire une rare valeur de ses bronzes dorés : aux montants s'attachent deux termes, dont la gaine fleurie enserre à mi-corps une jeune figure tenant des fleurs ; à

droite est Zéphyre, la joue légèrement gonflée par le souffle; à gauche, Flore, qui de son bras levé semble s'abriter en souriant. Leur auteur est Jacques Caffiéri [45]. Versailles a perdu beaucoup d'ouvrages du maître ciseleur, si souvent appelé sous Louis XV à l'ornementation des appartements et qui avait placé ici même des bras de lumière. La cheminée de Flore et Zéphyre est une de ses œuvres importantes, qu'il est agréable de retrouver à son ancienne place.

Le grand cabinet du Dauphin [salle 48] est à l'angle du Château, sous le Salon de la Paix. Il a été de tout temps, depuis Monseigneur, le cabinet principal de l'appartement et Mignard en a peint le plafond ; il n'a d'abord été décoré « que de lambris très riches, dorés en plein, qui renferment en symétrie des tableaux originaux des différents maîtres anciens, le tout mêlé de consoles qui portent aussi des porcelaines » [46]. Quand le duc de Luynes, en 1747, écrit qu'on n'a « rien changé dans cette pièce », il veut dire que la disposition générale est restée la même, tandis que la nouvelle chambre, transportée dans l'ancien cabinet de travail, s'est trouvée élargie et rendue carrée. Il ajoute, d'ailleurs, qu'on a orné le cabinet « par une belle cheminée et beaucoup de dorures ». La seule sculpture sur bois y était, en effet, évaluée à la somme de 6.525 livres. Au-dessus des quatre portes, le Dauphin désira voir les portraits de ses sœurs par Nattier. Au mur du côté de la chambre, un trumeau de glaces, semblable à celui de la cheminée, reflétait la vue du parterre du Midi; entre les croisées, quatre autres plus étroits étaient surmontés d'un miroir ovale [47]. Cette belle pièce, qui servit de cabinet à Louis XVI comme Dauphin et après lui au comte de Provence, a dû se conserver à peu près intacte jusqu'à la Révolution. C'est Louis-Philippe qui a sacrifié l'œuvre de Verberckt. L'ébrasement des fenêtres, les volets, les chambranles, quelques beaux cuivres, dont ceux qui sont de modèle Louis XV doivent être attribués au ciseleur Le Blanc, voilà les seuls restes d'autrefois. Les travaux du nouveau musée ont permis d'utiliser une cheminée et des cadres de dessus de porte conservés dans les magasins. On y a aussi rétabli une frise de plâtre d'un bon style, qui est un moulage pris à l'angle symétrique du Château, et dont le sculpteur fut justement Verberckt.

La pièce délicieuse qui terminait l'appartement, en retour sur la terrasse du Midi, et qui est d'une conservation presque entière [salle 45], fut sculptée par

Poullet, en 1747, mais ne prit qu'à partir de 1755 la disposition de « cabinet en bibliothèque ». Elle fut refaite alors et, tandis que l'on commandait à Boucher quatre paysages pour y placer, Martin était chargé d'en vernisser les boiseries. A la frise, aujourd'hui surchargée d'or, des enfants musiciens, des anges jouant de l'orgue et du violon rappellent les goûts connus du Dauphin. L'or n'apparaissait, hors des bordures des glaces, qu'aux encadrements des dessus de porte et des vitrages d'armoires à livres. Marie-Josèphe passait une partie de ses journées dans ce cabinet particulier de son mari : « J'ai vu la Dauphine, dit Dufort de Cheverny, assise devant un métier, travaillant au tambour dans une petite pièce à une seule croisée, dont le Dauphin faisait sa bibliothèque ». Le prince entrait chez la Dauphine par le cabinet voisin, dont plusieurs panneaux conservés font connaître une sculpture fort originale, due à Maurisant. L'artiste a fait les plus belles bordures de tableaux du temps de Louis XV; cette spécialité ne l'a point empêché d'essayer à Versailles la décoration de certaines pièces de petites dimensions. Le seul débris de ces ouvrages est dans le cabinet de Marie-Josèphe de Saxe, que Martin revêtit de ses vernis[48]. Il n'y a presque rien, dans le reste de l'appartement, qu'on puisse rattacher à l'époque de Marie-Josèphe, sauf quelques volets et les bronzes des fenêtres. Ces pièces comme celles du Dauphin reçurent, lors de la création du Musée, des portraits d'amiraux, connétables et maréchaux, images pour la plupart apocryphes, qui ont cédé la place, dans le remaniement récent, à des œuvres du dix-huitième siècle. La destruction du décor a été opérée en 1833 par la volonté personnelle de Louis-Philippe; l'architecte Nepveu, observant que tout ce rez-de-chaussée « avait été fort bien restauré en 1816 et en 1820 », proposait sagement d'y mettre des tableaux sans procéder à une démolition générale des boiseries; ses conseils ne furent pas mieux écoutés que pour la chambre de la Reine, et Versailles subit encore ici une irréparable perte.

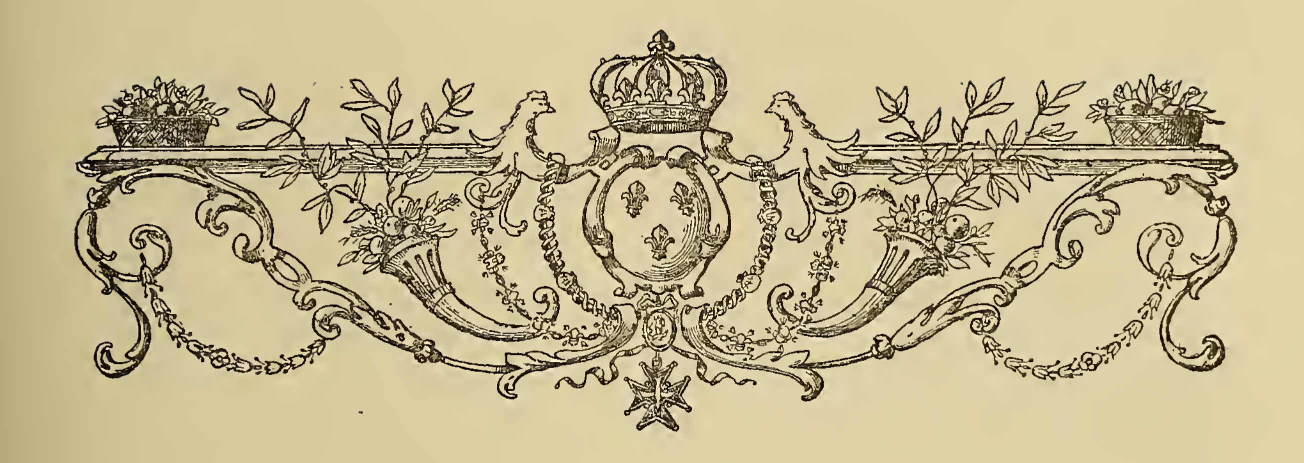
La première antichambre de la Dauphine [salle 42] servait de passage entre le péristyle de l'escalier de la Reine et les jardins, grâce à un perron descendant au parterre. Une lettre de la duchesse de Brancas, dame d'honneur de Marie-Josèphe, donne une idée de la vie et du mouvement dans cette partie du Château. Elle est adressée au Directeur général des Bâtiments : « Madame la Dauphine se trouvant l'hiver incommodée du froid, et toujours importunée de ce que sa première antichambre sert d'asile à tous les mendiants, de passage à tout le monde, même

aux chaises à porteurs, qu'elle a vu sous ses yeux traverser ladite pièce avec la livrée et les flambeaux de celles qui étaient dedans, m'a ordonné, Monsieur, de faire fermer la porte de cette antichambre qui donne sur le jardin, de la faire garder par l'huissier de l'antichambre, pour n'être ouverte que pour la famille royale, voulant que la viande et les officiers de sa Bouche et autres fassent le tour par la cour pour n'entrer que par la porte du péristyle... »[49] La seconde antichambre [salle 43] ouvrait au bas de l'escalier de la Reine, sous l'arcade aujourd'hui condamnée. Le grand cabinet [salle 44] n'a pas changé de forme, non plus que la chambre à coucher [salle 45], qui est celle où sont nés Louis XVI, Louis XVIII et Charles X. Ces pièces avaient depuis 1747 une décoration de bois sculpté fort importante[50]. On a retrouvé dans la seconde quelques panneaux anciens à moulures dorées et sans sculpture, probablement d'époque Louis XVI, qui ont inspiré les dernières installations. Derrière les deux cabinets voisins, est conservé un passage étroit qui mettait en communication directe cette chambre avec le cabinet du Dauphin. Il en est question dans un récit inédit du coucher de Marie-Antoinette, au soir de son mariage ; Louis XV amène par là le Dauphin, avant de lui donner la main pour se mettre au lit[51]. C'est, en effet, dans cet appartement que la jeune archiduchesse fut reçue à son arrivée à Versailles, et cette chambre resta la sienne, jusqu'au moment où elle put occuper, après les réparations nécessaires, les grandes pièces royales du premier étage.

Marie-Josèphe de Saxe habita à Versailles deux autres appartements. Aussitôt après la mort du Dauphin, elle souhaita quitter le rez-de-chaussée, qui lui rappelait trop péniblement des années heureuses et brillantes. Le rang qu'elle devait désormais tenir à la Cour ne lui permettait plus de conserver son installation de Dauphine ; Louis XV décida qu'elle en aurait une autre, et se plut à la rapprocher à la fois de Mesdames et de lui-même. Sa confiance était grande en Marie-Josèphe ; les facilités qu'elle eut de le voir à toute heure l'aidaient alors à combattre le mariage projeté de son fils avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, au bénéfice d'une princesse de Saxe ; sans la mort qui l'emporta au milieu de la lutte, elle aurait sans doute obtenu que le Dauphin ne fût pas marié contre le gré maternel. Lors de son veuvage, dit un chroniqueur, Louis XV « ne voulut pas qu'elle s'aperçût de son changement de sort ; il lui donna un appartement

qu'elle parut désirer au-dessous du sien et l'on y pratiqua, par ses ordres, un escalier de communication ; il y mit toutes les recherches de la galanterie et, pour épargner à la princesse la fatigue de l'escalier, il ordonna de poser chez lui une sonnette qui répondait à la chambre qu'elle occupait »[52]. Ce logis privilégié était l'ancien appartement de Madame de Pompadour. La princesse Christine de Saxe l'apprend à son frère Xavier, à la date du 12 février 1766 : « Je ne saurais assez vous dire combien il [le Roi] s'occupe et a soin de notre chère Pepa ; il n'y a sorte de bonté qu'il n'ait pour elle. Vous savez déjà qu'elle occupe l'appartement de Madame de Pompadour, ce qui donne encore beaucoup de facilité au Roi d'aller chez elle ; aussi y vient-il trois ou quatre fois par jour et y reste assez longtemps ». A ce témoignage on en peut joindre d'autres, par exemple un mot de Madame du Deffand écrivant à Walpole, le 26 avril 1767, un mois après la mort de Marie-Josèphe : « C'est une espèce d'événement pour nous que l'appartement à Versailles de feu Madame la Dauphine, qui était vacant depuis sa mort et qui précédemment avait été à Madame de Pompadour, vient d'être donné à Madame Victoire ». En réalité, la Dauphine avait encore une fois changé de logis ; car c'est aux Petits Cabinets du Roi qu'elle mourut, dans la partie du second étage qu'occupa après elle Madame du Barry [53]. Elle y restait toute voisine du Roi, qu'elle avait entrepris de convertir, et pouvait s'y défendre, par l'accès facile et quotidien, contre les intrigues du parti Choiseul. Ainsi ces observations anecdotiques rejoignent et parfois éclairent la grande histoire.





CHAPITRE CINQUIÈME

Versailles sous Louis XVI

A L'AVÈNEMENT de Louis XVI, commence pour les Bâtiments du Roi une administration nouvelle. Les difficultés financières du règne précédent, devenues inextricables, et l'opposition faites par l'abbé Terray à toutes les demandes de Marigny ont compliqué la vie du frère de Madame de Pompadour, porté à cette direction en des temps plus heureux. Il a obtenu de Louis XV la permission de se retirer, et sa charge s'est trouvée en fait réunie momentanément au contrôle général des finances. Terray l'exerce pour y pratiquer des économies et les Bâtiments ne sont plus qu'un simple bureau de son service. Ils reprennent leur importance avec Charles de Flahault La Billarderie, comte d'Angiviller. Cet ancien gentilhomme de la manche des Enfants de France, alors intendant du Jardin du Roi et survivancier de Buffon, est nommé directeur et ordonnateur général des Bâtiments, le 29 août 1774, grâce à l'amitié de Turgot et à la confiance du jeune roi. Mais un changement plus considérable encore se produit par la retraite de Gabriel. Le premier architecte la sollicite du Roi au commencement de 1775; il reçoit le titre d'honoraire et ne conserve plus que ses fonctions, il est vrai assez importantes, de directeur de l'Académie royale d'Architecture.

Jusqu'à sa mort, survenue le 4 janvier 1782, et malgré que l'état de sa santé

le rendît vers la fin incapable d'aucun travail, le vieil artiste demeura entouré de déférence et ses projets sur Versailles furent à peu près respectés. Le successeur éphémère que la protection de Marie-Antoinette imposa au choix de M. d'Angiviller, Richard Mique, vit les fonctions de Premier architecte supprimées, dès la fin de 1778, dans une réorganisation des services[1]. Mais le goût de l'architecte lorrain, resté puissant sur l'esprit de la Reine, ne s'accommodait nullement des idées de Gabriel. Quand celui-ci disparut, personne ne se gêna plus pour critiquer sa reconstruction des cours et proposer l'abandon de ses plans. L'auteur du Petit-Trianon n'avait même pas vu achever entièrement l'aile dont il avait posé les premières assises. Des gravures de 1783 nous apprennent où en était l'ouvrage à cette date; elles rappellent une expérience fameuse de MM. de Montgolfier, qui eut lieu, le 19 septembre, dans l'avant-cour du Château. Une immense foule assista au gonflement et au départ d'un aérostat au chiffre du Roi, avec une cage contenant des animaux; chacun put constater ce jour-là, en regardant l'aile neuve, que l'on élevait encore des matériaux sur le haut de l'édifice et qu'aucune appropriation intérieure n'était commencée[2]. La masse était peut-être trop imposante pour qu'on songeât à l'abattre; mais on pouvait la faire entrer dans un arrangement différent, élargissant encore les proportions des façades. Louis XVI, qui aimait dessiner et eût sans doute, en d'autres temps, aimé bâtir, agréa l'idée d'un nouvel agrandissement de Versailles.

Dès le mois de février 1783, l'architecte Le Roy, inspecteur du Château, remit au travail royal un projet complet en cinq feuilles, qui ne laissait pas subsister grand chose de celui de Gabriel. Ce fut ensuite Pierre-Adrien Paris, nommé dessinateur du Cabinet du Roi en 1778, à son retour de Rome, qui a laissé de nombreuses compositions pour les fêtes de la Cour et les décors de l'Opéra de Versailles. L'annotation suivante de 1785 accompagne ses plans de reconstruction du Château : « Le projet m'avait été ordonné par mon auguste et excellent maître, le roi Louis XVI de sainte mémoire. On ne devait conserver de l'ancien Château que la façade et les Grands Appartements sur le jardin, avec l'aile neuve construite sous Louis XV. Le hasard fit que je me rencontrai exactement avec l'idée que le Roi en avait tracée au bout de sa plume ; circonstances très satisfaisantes pour moi et qui montraient combien ce prince avait des idées justes, puisqu'elles s'étaient rencontrées avec celles d'un architecte »[3]. Beaucoup plus tard, Fontaine

mentionnant, sans indiquer de date, le projet de Louis XVI et de M. d'Angiviller, donne la liste des architectes consultés, qui sont les plus renommés de l'époque : « MM. Peyre l'aîné, Peyre le jeune, Boullé, Heurtier, Mique, Paris, Potain, Huvé, furent invités à présenter des projets d'amélioration et de reconstruction. En résultat, les projets, les dessins, fruits du concours d'un aussi grand nombre d'hommes à talents, sont restés sans exécution déposés dans les archives de la Couronne ». Fontaine en fit une étude spéciale, lorsque Napoléon songea à venir habiter Versailles, et tous ceux qui lui parurent estimables furent réunis par ses soins dans un album, où les noms de l'Empereur et de l'Impératrice ont été substitués à ceux du Roi et de la Reine[4].

Ces projets, auxquels il faut ajouter celui de Le Roy, intéressent au plus haut degré l'histoire de l'architecture. Leurs traits communs sont l'utilisation de trois grands morceaux, que personne ne pense à sacrifier, la Galerie, la Chapelle, l'Opéra, et l'abandon formel des plans de Gabriel, jugés par tous insuffisants. Le morceau déjà exécuté, remanié dans son décor, changé dans ses distributions, trouve place à grand peine dans les façades nouvelles. Le projet de P.-A. Paris, qui eut le plus de chance d'être adopté et fut en somme le plus raisonnable, avance la façade centrale à l'alignement de la petite cour de la Chapelle. Mais plusieurs autres ne respectent nullement l'ensemble fameux donnant sur les jardins. Le Roy, par exemple, ne garde intacts que deux salons seulement de chaque côté des Grands Appartements, outre ceux de la Guerre et de la Paix; après le troisième, tout un bâtiment carré vient occuper un morceau du jardin, à l'angle rentrant des façades, ce qui rompt assurément la monotonie de leur ligne si allongée, mais exige du même coup le remaniement total des parterres du Nord et du Midi. Le projet comporte huit cours, de construction entièrement nouvelle. La cour Royale conserve quelque chose des dispositions de Gabriel ; toutefois, les ailes des Ministres sont rebâties, soudées au Château par des passages voûtés et prolongées vers les avenues de la place d'Armes, où s'élèvent des fontaines et un obélisque. La Chapelle se trouve masquée. A l'intérieur, s'édifient deux énormes escaliers, d'une seule montée, symétriquement placés sur la cour Royale; celui du Roi fait disparaître, entre autres destructions, le Salon d'Hercule et le Salon de la Chapelle, dont le mur est reporté plus loin et qui devient un grand vestibule à colonnes, prolongeant l'architecture de l'escalier. Le vestibule de l'escalier de la Reine donne

accès à la salle de comédie, qui occupe, le long de la cour des Princes, un emplacement symétrique à la Chapelle et que presque tous les plans lui réserveront. En somme, dans ce château devenu colossal, la circulation de l'étage royal paraît incommode; la multiplicité des salons ne répond à aucun besoin, et aucune belle idée d'art n'annonce un dédommagement pour tant de sacrifices accomplis.

Le projet de Peyre le jeune enchérit encore sur les proportions du précédent. L'élargissement sur les jardins est à peu près quatre fois plus vaste, et c'est la façade même du corps du Château qui se trouve prolongée, de chaque côté, d'une longueur presque égale à celle de la Galerie de Mansart. Il n'y a plus que trois cours fermées, dites des Princes, Royale et des Ambassadeurs. Quatre escaliers monumentaux se développent à l'intérieur, au lieu des deux que présentent la plupart des projets. C'est du côté de l'arrivée que les transformations sont le plus étonnantes. Peyre construit autour d'une immense avant-cour deux colonnades demi-circulaires, inspirées de celles de Bernin à Saint-Pierre de Rome, et auxquelles ne manquent pas même les fontaines; les piétons peuvent s'élever de la place d'Armes par un double et majestueux degré. La forme et l'ampleur des colonnades ont l'avantage inattendu de s'accorder avec les anciennes Écuries. Mais ce sont là jeux d'architectes magnifiques, dont le moindre inconvénient, à supposer que les finances de la monarchie en eussent permis la folie, était de détruire les grands parterres de Le Nôtre et toutes les perspectives de Mansart.

La cour de Louis XVI, où l'on rêve de coûteuses reconstructions sans oser les entreprendre, obtient du moins cette petite salle de spectacle, dont on a toujours regretté l'absence et qu'il convient d'établir après la salle de l'Opéra. Elle doit être réservée à la comédie et à l'opéra-comique, c'est-à-dire aux représentations ordinaires du Château, qui ont lieu trois fois la semaine[6]. On accorde ainsi satisfaction à un besoin légitime, la vieille salle de la cour des Princes, qui date de Louis XIV, étant d'une incommodité évidente[7]; mais, comme tous les projets des architectes sur Versailles restent en suspens, on s'arrête à une installation provisoire, à une petite salle de bois et de carton, du genre de celles dont Marie-Antoinette aime à se servir pour danser à Trianon, comme à Marly et à Versailles. L'idée vient d'elle assurément, car en ces matières son avis est prépondérant. Depuis longtemps, elle se plaint de ne pouvoir donner assez d'éclat à ses bals, dans

la petite salle qui a suffi à ceux de Louis XV, aux dernières années du règne. Il est entendu à Versailles, à cette époque, qu'une salle de théâtre, grande ou petite, peut toujours se transformer en salle de bal, et le décor s'y trouve aisément plus gai qu'en aucun des anciens salons. Il arrive aussi qu'un théâtre soit dressé dans l'appartement de Marie-Antoinette ; Papillon de la Ferté parle plus d'une fois des fantaisies de sa souveraine, à l'occasion des divertissements du carnaval : « La petite salle de spectacle, écrit-il un jour, n'ayant pas été trouvée suffisante pour l'exécution des ballets de bal, la Reine a ordonné que l'on préparât le grand Salon d'Hercule, ce qui a été fait avec une promptitude incroyable... Il y avait à ce bal une cour nombreuse et beaucoup de danseurs. Au reste, je ne sais si le résultat de ces plaisirs amusera beaucoup M. le directeur général des Finances » [8].

L'ordre de construire une nouvelle Comédie est donné dans l'automne de 1785, quelques semaines après le scandale du « Collier ». On utilise, dans l'aile neuve, l'espace resté vide où Gabriel a rêvé son grand escalier. Diverses dispositions sont essayées, divers décors étudiés. Les plans et les mémoires sont vus par le Roi, le 6 novembre, « pour que Sa Majesté puisse se décider sur la distribution des loges et des places ». Il s'est produit naturellement des sollicitations nombreuses et des compétitions, dont maint dossier garde témoignage. Les loges, desservies par des degrés commodes, sont au nombre d'une trentaine. Il y a, à l'étage du parquet, neuf loges basses à donner, outre celles du Roi et de la Reine. Aux premières, qui sont à la hauteur du Salon d'Hercule, est la grande loge du service du Roi, communiquant avec le foyer de Sa Majesté et une porte d'arrivée percée dans le Salon de l'Abondance; à droite, sont les loges de Madame et de la comtesse d'Artois, « trois loges à donner journellement » et celle des Premiers gentilshommes, où les pages ont leur place et qui s'ouvre sur la scène; à gauche, sont les loges de Madame Élisabeth et du service de la Reine, trois loges à donner et celle du capitaine des gardes. Les secondes loges, dont la grande au-dessus du Roi est réservée aux ministres, sont attribuées : à droite, au grand chambellan, au grand maître de la garde-robe, à l'intendant du garde-meuble, au premier chirurgien, aux premières femmes de la Reine; à gauche, au grand écuyer, à l'intendant des Menus, au premier médecin, aux premiers valets de chambre du Roi, au commissaire de la Maison du Roi [9]. Cette salle est à peine plus grande que celle de la Reine à Trianon, et la décoration n'est que de peinture « en arabesques ». La direction

en a été confiée à Hubert Robert, qu'on ne s'attendait guère à voir assumer un tel rôle et qui fait travailler sous ses ordres Deleuse et Lagrenée : « M. Lagrenée, écrit « le peintre des ruines » à M. d'Angiviller, peint tout ce qui concerne la figure, et moi je trace le grand et dirige toute la partie des arabesques et le ton général de la décoration »[10]. L'excellent homme insistait pour faire donner un acompte à Deleuse et l'excuser du retard apporté aux travaux, qui s'exécutaient à Paris. Les châssis furent mis en place au mois de décembre. « Cette salle contenait peu de monde; mais le théâtre était vaste et pouvait se prêter à la représentation des opéras les plus embarrassés de machines et d'acteurs. Toutes les dépendances de la salle étaient commodes et la décoration intérieure magnifique. Les loges étaient garnies de draperies en moire bleue, celle où se plaçait la famille royale était grillée et située au rez-de-chaussée. Toutes les personnes à qui leurs charges ne donnaient point entrée au spectacle se faisaient inscrire pour avoir des billets chez le capitaine des gardes, lequel à raison de sa place devait répondre à toutes les personnes qui approchaient le Roi... Chaque représentation était assez dispendieuse, car on fournissait les voitures aux acteurs pour venir de Paris, et toute la salle, même le théâtre, était éclairée en bougies ». On y avait chaque semaine la tragédie, la comédie et l'opéra-comique, dont la musique de la Chapelle composait l'orchestre. « Le Roi y assistait régulièrement, quand on jouait des pièces de Molière, qui le faisaient beaucoup rire, ou quelque tragédie des auteurs les plus célèbres; au fond, il n'aimait guère que les pièces modernes. Quant à la Reine, elle était fidèle à la musique et, les jours d'opéra, elle ne manquait jamais de s'y trouver »[11]. Le grand opéra se donnait cinq ou six fois chaque hiver et, comme les représentations dans la grande salle de Gabriel étaient fort coûteuses, la nouvelle dut suffire à tous les besoins de la Cour, pendant les années qui précédèrent la Révolution.

Les bals finirent en 1787; c'était le Roi qui les offrait à la Reine, les mercredis de chaque semaine, depuis le commencement de l'année jusqu'au Carême. Ils ne furent point transportés dans la nouvelle salle de comédie; on continua à employer celle de la cour des Princes, mais en l'agrandissant sur le jardin : « On y ajoutait plusieurs de ces pavillons de bois conservés à l'hôtel des Menus-Plaisirs et qui, dressés en peu d'instants, décorés en quelques heures, formaient des palais ambulants ». La famille royale y accédait par un escalier de bois, aboutissant aux degrés extérieurs qu'on voit vers l'angle rentrant des façades du Château. Le comte

d'Hézecques a décrit avec complaisance ces bals extrêmement brillants, où il faisait ses débuts de page : « On était d'abord dans un bosquet de verdure garni de statues et de buissons de roses et terminé par un temple ouvert où était le billard... A droite, de petites allées conduisaient dans la salle de danse et dans celle du jeu... La salle de bal était un carré long, dans lequel on descendait par quelques marches; tout autour régnait une galerie, qui laissait la liberté de circuler sans nuire à la danse, qu'on pouvait examiner entre les colonnes... Le buffet... terminait la perspective de la salle de jeu; il était placé dans une demi-rotonde... Quatre coquilles de marbre contenaient des jets d'eau, qui jaillissaient toute la nuit et répandaient une douce fraîcheur dans la salle de danse, tandis que de nombreux tuyaux de calorifères échauffaient les autres appartements... A minuit, on servait le souper dans l'ancienne salle de comédie; chaque table était d'une douzaine de couverts, et l'on s'y réunissait avec sa société... » [12]. On a des plans complets de ces installations charmantes, où se déployait le goût des artistes des Menus.

Sous Louis XVI, les intérieurs du Roi ne se modifient guère. Il continue à se servir des admirables salons créés sous le règne précédent, et auxquels Louis XV a réuni déjà les « nouvelles salles à manger », substituées à l'appartement de Madame Adélaïde. Tout l'hiver, les jours de chasse, Louis XVI à son tour donne à souper, sur les neuf heures, à la famille royale et à ses compagnons de la journée, auxquels se joignent quelques invités. Les pièces réservées à cet usage sont devenues une dépendance des Petits Appartements, et l'on s'habitue désormais à leur en donner le nom [13]. Dans la salle d'angle, qui sert de salle à manger, a lieu vers Noël, pendant une quinzaine de jours, l'exposition des produits de Sèvres, ce qui la fait appeler le « Salon des Porcelaines ». « Tout le monde s'empressait d'aller les admirer et d'en acheter. La Cour faisait beaucoup de présents, et le Roi s'amusait à voir déballer ces porcelaines et à considérer la foule des acheteurs ». Pendant la durée de l'exposition, les soupers de Louis XVI ont lieu dans les premiers cabinets voisins de la chambre à coucher, et c'est ainsi que le duc de Croÿ revenant à la Cour au début du règne nouveau, y retrouve les anciennes habitudes :

C'était où mangeait, il y avait trente ans, le feu Roi. Mais ce qui me frappa beaucoup, c'est de me trouver dans la même chambre et à la même place où j'avais vu, un an et demi

devant, ce terrible spectacle de l'Extrême-Onction. La chambre qui était celle où couchait le Roi était bien la même, hors un beau meuble neuf qu'on y avait mis, et que le Roi couchait dans l'alcôve, l'autre étant mort dans son petit lit rouge au milieu de la chambre... Non seulement la Reine, Madame de Lamballe et ses dames, mais Monsieur et Madame, M. le comte et Madame la comtesse d'Artois, M. le duc et Madame la duchesse de Chartres et leurs dames y étaient, de sorte qu'il y avait seize dames, qui seules furent à la grande table avec le Roi et ses deux frères. M. le duc de Chartres vint à la nôtre dans l'autre pièce, où nous étions dix-sept hommes... Le Roi, à son ordinaire, badina, chercha à ricaner sur chacun... J'aurais bien désiré un meilleur ton pour lui, mais c'était avec tant de bonté et d'affabilité qu'on ne pouvait s'empêcher de l'aimer... Pendant qu'on jouait, le prince de Soubise me mena encore voir très longtemps les porcelaines; c'est un coup d'œil admirable... A la fin des parties, nous revînmes autour de celle de la Reine, qui nous montra ses diamants et de belles boucles d'oreilles qu'elle aurait bien voulu acheter; mais elle les cachait au Roi, ce qui me fit voir qu'il tenait bon sur la dépense.

Racontant un autre souper, le duc de Croÿ déclare qu'il trouvait « tout cela beaucoup plus séant et mieux entendu que dans l'ancien temps... Le Roi était au mieux, très gai, parlant, polissonnant, mais réellement très aimable ». Quand les parties se prolongeaient trop longtemps, les convives qui ne jouaient pas montaient chez le comte et la comtesse de Maurepas, « qui logeaient tout à côté, dans les Cabinets, et rassemblaient toute la bonne compagnie, ce qui était commode et agréable » [14].

Les soupers sont organisés par le service des Petits Appartements, que dirige Thierry de Ville-d'Avray et, sous ses ordres depuis 1783, le secrétaire de la cassette Séguret. La cuisine est faite dans les cabinets du second étage. Il n'y a aucune étiquette; le Roi est servi par des garçons du Château, et les dignitaires de la Couronne, qui se trouvent presque toujours invités, n'ont aucune fonction à remplir et sont de simples convives. Chaque semaine, le Roi donne un petit souper et un grand souper. Le premier n'admet que quinze à vingt élus, appelés à haute voix à l'Œil-de-Bœuf, après l'ordre, par l'huissier qui lit une liste. L'appel terminé, le Roi se rend avec toute la société dans le salon des Petits Appartements, très sobrement meublé, avec « un lustre en bougies, un canapé, quelques fauteuils, quelques sièges courants, le tout en tapisserie dans le genre antique ». Le contrôleur de bouche annonce aussitôt; le Roi passe dans la salle à manger et n'indique de place qu'aux convives qui doivent s'asseoir à ses côtés. Monsieur est toujours en face de lui, tenant le dé de la conversation; le comte d'Artois, qui soupe rarement, parce qu'il ne dîne qu'à cinq heures, vient toujours faire une apparition, tournant autour de la table et disant à chacun un mot gracieux ou jovial : « Comme entre

hommes on ne se gêne guère, les propos plus que gais et même lestes s'y glissaient souvent; mais le Roi manquait rarement de les arrêter, lorsque la présence de quelque jeune seigneur exigeait un peu plus de retenue ». Au bout d'une heure ou une heure et demie, le Roi se lève, prend son café dans la salle à manger, poursuivant parfois d'interminables propos sur la chasse du jour. Pendant ce temps, les convives s'entassent dans le salon; Monsieur a arrangé la partie de whist, le comte d'Artois est au billard; quant à Louis XVI, il fait un trictrac à un écu la fiche; c'est le plus gros jeu qu'il se permette.

Les jours de grand souper, où vient la Reine, les invitations de dames sont faites par ses pages, qu'elle envoie à Paris, après avoir vu la liste du Roi au moment du départ pour la chasse. Les dames, invitées ainsi au dernier moment, sont celles dont les maris sont du souper du soir. Il y a parfois jusqu'à cinquante convives et même davantage, ce qui exige une seconde table. Toutes les dames, ainsi que la Reine, se placent à celle du Roi, où souvent les seuls hommes sont le Roi et Monsieur. Quelquefois un prince étranger est invité; quand Joseph II est venu à Versailles, il ne s'est point assis et s'est contenté d'assister au brillant spectacle, appuyé sur le fauteuil du Roi. Beaucoup de seigneurs ne soupent pas ou viennent au buffet manger un morceau; les chasseurs, dès l'entrée, se précipitent à la petite table, où ils sont assurés qu'ils ne manqueront de rien et où la Reine leur fait envoyer ce qu'il y a de meilleur. « Il faut convenir, écrira Séguret, qu'il était difficile de porter plus loin l'art de la gastronomie, et la chère délicieuse des Petits Appartements était presque passée en proverbe[15] ».

C'est dans cette partie du Château que se crée, dès l'avènement de Louis XVI, l'œuvre la plus considérable que son règne ajoute au trésor de Versailles, la bibliothèque. D'une curiosité moins étendue que son grand-père Louis XV, il aime cependant avec passion l'étude et les livres. Il veut avoir au premier étage et sous sa main ces recueils d'histoire, ces ouvrages géographiques, pour lesquels il a une prédilection. Parmi les premiers ordres donnés à Gabriel, pour mettre en état l'appartement où vient de mourir Louis XV et changer la destination de certains locaux[16], le jeune roi demande l'installation d'une bibliothèque dans le salon qui précède celui des Porcelaines. L'architecte transmet en ces termes l'ordre de son maître : « Sa Majesté ayant ordonné qu'il soit fait un corps de bibliothèque dans la

pièce de compagnie des Petits Appartements au plain-pied du grand, et désirant qu'elle soit faite pendant le voyage de Compiègne, il convient de faire dès à présent la démolition de tout le lambris qui existe, et faire tracer diligemment sur le parquet tout le plan, pour faire toutes les épaisseurs des bois, de tracer sur le mur toutes les élévations, pour y régler quelques parties de sculptures, et mettre à portée M. Lécuyer d'ordonner toutes les ferrures et autres ouvrages de bronze qu'il conviendra, et les mesures des glaces qui seront nécessaires..... Les sieurs Clicot et Rousseau se chargent de la menuiserie et de la sculpture et promettent diligence. — A Versailles, ce 10 juin 1774. »

La bibliothèque de Louis XVI n'est pas seulement la dernière œuvre de Gabriel ; c'est aussi la dernière à laquelle a pris part le vieil Antoine Rousseau, qui termine sa vie à Versailles. A vrai dire, l'ouvrage de sculpture est déjà exécuté de la main ou sous la direction de ses deux fils, qui vont lui succéder dans tous les travaux des Bâtiments du Roi. L'aîné, Jean-Antoine, sera le véritable directeur de l'atelier parisien, sis au faubourg Saint-Denis, et c'est à lui que s'adresseront les ordres de M. d'Angiviller; mais il travaillera souvent sur les dessins de son cadet, Jean-Siméon, dit Rousseau de la Rothière, du nom d'une terre champenoise, et adonné plus spécialement à la peinture. L'*Almanach de Versailles* de 1780 distinguera la spécialité de chaque frère, en indiquant Rousseau l'aîné comme sculpteur ordinaire de la Reine, et Rousseau de la Rothière comme peintre et décorateur de la Reine. Il reste quelques œuvres de peinture et de sculpture faites en commun par les frères Rousseau, et ce sont peut-être les plus délicates de ce moment de l'art français, où s'essaient des formules nouvelles du décor d'appartement[17]; la bibliothèque de Louis XVI, qui ne comporte que du bois sculpté, indique déjà comment se transforme le travail des sculpteurs attitrés du Château.

Aux angles de la pièce, des panneaux incurvés présentent des trophées d'une composition originale[18]. On y voit le livre de la *Henriade* joint à une trompette de Renommée et à deux plumes d'écrivain; un volume de Rollin, avec une plume encore et une épée à la romaine; la rustique cornemuse avec le bâton recourbé; l'urne et le flambeau funéraires; le tambour de basque et les castagnettes; la corbeille, la houlette et le chapeau de berger; la coiffure de Mercure et le caducée posés sur un livre de commerce, auquel est ajouté le nom inattendu de Bossuet, peut-être pour rappeler la religion omise entièrement dans ces symboles; le



VÉNUS ET L'AMOUR

PROJET POUR LE HAUT-RELIEF DE L'OPÉRA DE VERSAILLES

Dessin de Pajou


A D

globe céleste et la lunette d'approche; enfin les emblèmes de la peinture, de la sculpture, de la musique et aussi de la poésie dramatique, rappelée par le masque, le thyrse et les marottes comiques. L'invention des menus détails est exquise, tels que ces légers bouquets de fleurs des champs attachés par des rubans où tiennent encore tant de jolis objets. Les armoires sont séparées par d'autres chutes de bouquets, aux fleurs superbes, roses, dahlias, pavots, marguerites et soleils. Le roi Louis XVI apprécia-t-il comme il convenait la prodigieuse ingéniosité de ses artistes? sut-il examiner à loisir leur travail varié à l'infini? ou se contenta-t-il de lever parfois les yeux vers les deux panneaux au-dessus des glaces, où il voyait, d'un côté, Apollon appuyé sur sa lyre, de l'autre la France recevant l'hommage des génies des Arts? Il goûtait davantage, en connaisseur de la technique du métal, les bronzes appliqués au marbre blanc de la cheminée où il se chauffait l'hiver. Cette cheminée introduit dans l'histoire de Versailles le nom de deux excellents artistes, Boizot et Gouthière. On l'avait exécutée pour le Salon de Diane à Fontainebleau, deux ou trois ans auparavant. Boizot avait fait les modèles et sculpté les deux cariatides enfantines de marbre; leur draperie de bronze, leur gaîne de feuilles d'acanthe, la frise de branches de rose étaient l'œuvre de Gouthière, qui avait l'entreprise de tous les travaux de ciselure et dorure du château de Fontainebleau[19]. Gabriel, trouvant la cheminée déjà prête, la fit transporter à Versailles dans la nouvelle bibliothèque du Roi.

Ce fut la pièce favorite de Louis XVI. Il y étudiait « sur un petit bureau placé dans l'embrasure de la fenêtre,.. se reposait de son travail en regardant les gens qui traversaient les cours; et les curieux... pouvaient se convaincre, aux livres usés gisant sur le parquet, à la quantité de papiers épars de tous côtés, que Louis XVI ne passait pas son temps à forger, à s'enivrer ou à battre ses gens, comme ses vils ennemis ont voulu le faire croire. Au milieu de la bibliothèque était une vaste table de bois d'acajou, d'un seul morceau, qui portait les groupes de La Fontaine, Boileau, Racine, La Bruyère, etc. » Ces statuettes, en biscuit de Sèvres, faisaient partie de séries historiques alors commandées par le Roi. Dans cette pièce ou dans les cabinets voisins figuraient beaucoup d'objets d'art choisis par Louis XVI, dont un certain nombre ont été rapportés à Versailles, par exemple les précieux tableaux de chasse peints à Sèvres sur porcelaine tendre, d'après les compositions d'Oudry rajeunies pour la nouvelle cour, les fines gouaches de Van

Blarenberghe, représentant les batailles du règne de Louis XV et de la guerre d'Amérique, une statuette équestre en biscuit de Frédéric II, roi de Prusse. On voyait aussi, dans le cabinet de la pendule de Passemant, le modèle en bronze de la statue de la place Louis XV, par Bouchardon, et les quatre dessus de porte du cabinet étaient les portraits de Louis XV, de Marie Leczinska, du Dauphin, père du Roi, et de Marie-Josèphe de Saxe[20].

Les autres travaux accomplis, au cours du règne, dans les intérieurs de Louis XVI n'ont pour la plupart qu'un intérêt de commodité. En 1775, on établit une communication par les entresols entre l'appartement du Roi et celui de la Reine, permettant à Louis XVI de se rendre chez sa femme sans traverser l'Œil-de-Bœuf, plein de monde à toute heure, ce qui lui cause parfois une insupportable gêne. C'est un couloir fort long, éclairé aux lampes, qui passe sous la Chambre de parade et aboutit, par un escalier encore existant, tout auprès de la chambre de la Reine. Les souverains avaient exigé une exécution rapide de ce travail compliqué, qu'on fit pendant les fêtes du Sacre et qui donna les plus discrètes facilités à leur vie conjugale. On l'appelait à la Cour le « passage du Roi »[21]. A l'étage des anciens Petits Cabinets, Louis XVI apporta divers changements[22]. Il y tenait « une suite de cartes de géographie, des plans en relief, des modèles de vaisseaux, un petit observatoire », et il passait de là dans les combles du Château, où était sa « promenade favorite. » Il lui arrivait aussi d'ouvrir la porte de communication des cuisines des Petits Appartements et de « causer avec bonté avec le premier venu qui se trouvait là, fût-ce un marmiton ». Tout à fait sous les toits, était cette fameuse forge, où Madame de Bombelles introduisit un jour la baronne d'Oberkirch, en lui faisant visiter les Petits Cabinets du Roi : « Je les trouvai, dit la baronne, moins beaux et moins ornés que ceux de la Reine. Louis XVI a des goûts simples ; ils percent dans tout ce qui l'entoure. Nous montâmes par un escalier dérobé jusqu'à un réduit qu'il s'est créé dans les combles et où il travaille à la serrurerie, ce qui l'amuse infiniment ; il y a plusieurs pièces remplies des outils nécessaires »[23]. Le Roi appelait ces pièces son atelier de mécanique. Il y martelait le fer avec l'entrepreneur des Bâtiments Gamain ; mais les ouvrages intéressants s'y faisaient sous la direction de Poux-Landry, excellent serrurier et mécanicien, capable de cultiver plus habilement qu'un Gamain les dispositions du royal élève. Soulavie, visitant la forge en 1792, y trouvera « deux enclumes, mille outils en fer, différentes serrures

ordinaires, mais fines et parfaites, des serrures à secret, des serrures ornées de cuivre doré », témoignages d'un travail attentif et intelligent[25].

L'art a été intéressé une fois encore aux aménagements ordonnés chez Louis XVI, lorsqu'on y fit sa nouvelle garde-robe, qui est le plus bel ouvrage à Versailles des frères Rousseau[26]. La bibliothèque, qui fut le premier, date de 1774; le cabinet de garde-robe, de 1788, est une petite pièce tout intime, qui ne permet plus de concevoir des compositions à grande échelle. Cependant le goût est resté le même; le travail du bois, rehaussé par la plus habile dorure, atteste une perfection maintenue; par dessus tout, l'imagination inventive se révèle avec les mêmes ressources. Il est intéressant de joindre à ces observations des indications historiques précises sur ces beaux travaux, qui suffiraient à faire connaître la manière d'un atelier, aussi bien qu'à assurer la gloire d'un artiste.

Dissimulée dans la boiserie de l'alcôve de la chambre où couche le Roi, s'ouvre la porte du cabinet de garde-robe. Sous Louis XV, c'est une étroite pièce à six pans, qui prend jour sur le balcon de la cour des Cerfs, et Louis XVI conserve longtemps ce cabinet, flanqué de placards et réservé aux usages privés de son service. Pour quelle raison se décide-t-il à l'élargir, à le rendre carré et à commander pour l'orner une délicate sculpture ? Est-ce parce que les Rousseau, ayant beaucoup travaillé pour Marie-Antoinette, ont sollicité la faveur de montrer chez le Roi un de leurs nouveaux ouvrages? On ne s'explique guère que, pour une pièce aussi retirée, une aussi forte dépense de luxe soit engagée, en 1788, au moment des pires embarras financiers. La date est cependant certaine[27]; le cabinet de garde-robe a reçu sa dorure du sieur Dutems dans l'été de 1789, et c'est la dernière œuvre d'art que le dix-huitième siècle ait produite dans Versailles.

La boiserie présente, sur quelques pieds carrés, une accumulation de symboles. D'innombrables motifs se disposent dans l'uniformité d'un dessin général et se répartissent en six panneaux, divisés chacun en trois compositions. Le seul motif commun est l'écusson fleurdelysé, entouré du sceptre, de la main de justice et du collier du Saint-Esprit, au sommet des compositions centrales. Ce sont, en effet, les préoccupations d'un souverain français que résume ce revêtement d'or, quotidiennement placé sous les yeux du Roi, et chaque morceau rappelle les objets de son gouvernement. Voici l'Agriculture, avec tous les instruments aratoires, charrue, herse, bêche, rateau, faux et faucilles, van et tamis, cuve de vendange et gerbe de

blé ; voici le Commerce, avec ses diverses balances, des grues, des tonnes, des ballots ; voici la Marine et la Guerre, avec les plus ingénieux trophées, des proues, des voiles et des cordages, un canon et ses boulets ; voici un panneau consacré aux Arts, dont les vieux emblèmes semblent rajeunis, où l'on voit par exemple le torse du Vatican chargé des outils du sculpteur ; enfin un panneau des Sciences, le plus curieux par sa nouveauté, groupant des instruments de précision qui n'ont guère l'habitude d'entrer dans un décor, tels que le sextant, le thermomètre, la machine pneumatique, inventant l'arrangement le plus pittoresque pour présenter le disque électrique et ses étincelles, introduisant même, parmi les menus accessoires des rinceaux fleuris, quatre petites montgolfières, qui achèvent de fixer une date et d'évoquer les principales recherches scientifiques de l'époque.

Ces sculptures, que met en valeur une dorure singulièrement habile, semblent des appliques de bronze ciselé d'un travail aussi pur que les véritables bronzes de la pièce. Ceux-ci se présentent, en collection précieuse, aux espagnolettes des fenêtres et sur les diverses faces de la cheminée de marbre rouge veiné. Aux ordinaires enroulements des bandeaux, dont l'exécution rappelle le plus fin style de Gouthière, se joignent, sur les côtés, des branches de chêne et des guirlandes de fleurs naturelles, où l'on a mêlé, pour tenir les pincettes et la pelle à feu, les anneaux d'un serpent enroulé autour d'une cordelière. Quel magnifique artiste a réalisé pour Louis XVI ces dernières merveilles ? Les Comptes ne le nomment point et ne font même pas mention d'un travail exécuté à cette date pour les appartements royaux. Mais aucune hésitation n'est possible, puisque partout se révèle la main de Gouthière, collaborateur habituel des frères Rousseau. Il est permis de croire qu'on a transporté ici la cheminée des bains du Roi, ciselée par lui quelques années auparavant[28] ; ainsi son œuvre s'ajoute à celle des sculpteurs, comme pour résumer la perfection de l'art de Versailles à la veille de la Révolution.

Quelques appartements historiques doivent être désignés pour préciser les récits relatifs au règne de Louis XVI. Les emplacements peuvent en être retrouvés, mais non la décoration, qui a presque partout disparu. Les Enfants de France vivaient au bout de l'aile du Midi, au rez-de-chaussée ouvrant sur la terrasse, qui domine le parterre. C'était, dans le Château, une partie retirée et bien exposée, que sa tranquillité et sa salubrité avaient fait

choisir depuis longtemps pour l'éducation des petits princes[29]. A l'époque de l'arrivée de Marie-Antoinette à Versailles, elle était réservée à ses jeunes belles-sœurs, Mesdames Clotilde et Elisabeth. Cette dernière était encore dans l'appartement en 1778, avec la princesse de Guéméné, gouvernante des Enfants de France, qui y tenait son cercle et y donnait des fêtes recherchées. A ce moment, la Reine était grosse et l'on attendait la naissance d'un Dauphin ; Marie-Antoinette parlait de lui faire habiter ce rez-de-chaussée : « A la manière dont on les élève à cette heure [les enfants], écrivait-elle à Marie-Thérèse, ils sont bien moins gênés ; on ne les emmaillote pas...., et du moment qu'ils peuvent être à l'air, on les y accoutume petit à petit et ils finissent par y être presque toujours. Je crois que c'est la manière la plus saine et la meilleure de les élever. *Le mien logera en bas*, avec une petite grille qui le séparera du reste de la terrasse, ce qui même pourra lui apprendre plus tôt à marcher que sur les parquets »[30]. Le premier enfant fut Madame Royale, qui reçut à son tour les soins de Madame de Guéméné. Elle y resta jusqu'au début de 1783, où une installation lui fut préparée dans les Petits Appartements de la Reine. Le Dauphin fut porté chez les Enfants de France, le 22 octobre 1782, jour de sa naissance, et son frère le duc de Normandie l'y rejoignit, le 27 mars 1785. Le Dauphin en sortit en 1787, pour « passer aux hommes ». C'est de l'appartement de l'aile du Midi qu'il est question dans les *Mémoires secrets*, à propos d'un petit terrain contigu, où le public pouvait voir, tous les matins, le jeune fils de Louis XVI se livrer aux travaux du jardinage sous la direction du Roi lui-même. Ce royal jardinet, qui faisait la satisfaction des « économistes », était pris sur la partie haute de la terrasse de l'Orangerie[31].

Quand la princesse de Guéméné dut donner sa démission de la charge de gouvernante, la duchesse de Polignac, nommée à sa place, vint habiter l'appartement de l'aile, aux premiers jours de novembre 1782. On réserva au mari un petit logement comprenant antichambre, cabinet et chambre à coucher. La chambre de la gouvernante était séparée de celle du Dauphin par une porte de glace sans tain, qui permettait de voir de l'une dans l'autre[32]. Parmi les pièces de Madame de Polignac, on trouve désignés une bibliothèque, un salon frais, un salon d'hiver. On avait élevé, dès l'été de

1782, à l'extrémité de l'aile, au-dessus de la Petite Orangerie, une de ces constructions provisoires de bois, qu'on se permettait alors d'ajouter au Château et dont la salle des bals de la Reine, installée à l'angle rentrant de la terrasse du midi, est la plus fameuse. Le salon d'hiver de la gouvernante des Enfants de France avait la forme d'une galerie. Le chevalier de l'Isle, écrivant au prince de Ligne que leur amie, Madame de Polignac, recevait « toute la France », les mardis, mercredis et jeudis, ajoutait : « On habite durant les trois jours, outre le salon toujours comble, la serre chaude dont on a fait une galerie, au bout de laquelle est un billard. » La galerie de bois fut, jusqu'à la fin, le coin des réunions intimes de la duchesse. Le duc de Lévis les décrit ainsi : « Tout le reste de la semaine, elle menait une véritable vie de château. Une douzaine de personnes formaient, avec sa famille, sa société ; il y régnait une aimable liberté. On se rassemblait dans une grande salle de bois construite à l'extrémité de cette aile du Palais qui regarde l'Orangerie ; au fond, il y avait un billard, à droite un piano, à gauche une table de quinze. On y jouait et on faisait de la musique, on causait ; jamais il n'était question d'intrigues ou de tracasseries, pas plus que si l'on eût été à cent lieues de la capitale et de la Cour. Je me rappelle avec un plaisir mêlé de regrets les agréables soirées que j'y ai passées, pendant les deux hivers qui ont précédé la Révolution »[33]. En 1783, la Reine commençait déjà à ne plus venir aussi familièrement qu'autrefois chez Madame de Polignac ; elle se dégoûtait de cette société, où beaucoup de gens lui déplaisaient et que la favorite ne voulut pas lui sacrifier. M. de Lévis, qui est fort renseigné, ne nous apprend-il pas en termes clairs, à propos des démarches qui firent nommer gouvernante la duchesse, que « la Reine ne l'aimait plus à cette époque » ?

La partie du Château où il faut placer une intimité fameuse n'est autre que la Vieille Aile de la cour des Princes, beaucoup plus voisine de l'appartement de la Reine. Tout au début, la comtesse Jules paraît avoir été logée dans celui de Madame de Maintenon ; l'occupant, qui était alors le maréchal duc de Duras et qu'on délogeait quelquefois pour les besoins de la Cour[34], a pu se prêter aisément au caprice de sa souveraine[35]. Tôt après, le comte Jules de Polignac, nommé au mois d'août 1776 survivancier du premier écuyer de la Reine, a déjà en cette qualité quatre pièces au premier étage, retirées de

l'appartement du duc d'Aumont[36]. Quand le vieux Premier gentilhomme se décide à quitter la Cour pour habiter uniquement son hôtel de Paris, au milieu de ses collections, le reste de son logement de Versailles, soit dix pièces encore, est donné à Madame de Polignac. C'est sans doute au moment où le Roi augmenta considérablement la situation de celle-ci, en créant son mari duc héréditaire, en septembre 1780. Une anecdote du mois de mars 1778, racontée par Besenval, nous montre les Polignac logés encore fort à l'étroit; l'influence de la favorite n'en était pas moins grande, puisque c'est là qu'elle obtenait de l'amitié de la Reine tant de grâces pour elle et pour ses amis, et qu'elle était, par exemple, assez puissante pour faire appeler au ministère M. de Castries et M. de Ségur[37]. A partir de 1780, la duchesse put tenir au Château un état plus brillant. Bien qu'au premier étage de la Vieille Aile les pièces fussent rétrécies par des cloisons nombreuses, il n'y avait pas de logement plus enviable pour une personne de la Cour. Il était situé entre celui du maréchal duc de Duras, Premier gentilhomme de la Chambre, qui y avait remplacé le comte de Clermont, et celui du duc de Penthièvre, occupant le premier étage du pavillon du bout de l'aile[38]. Il avait vue d'un côté sur la cour Royale, où aboutissait tout le mouvement de Versailles. Pour se rendre chez la Reine, il suffisait de traverser la salle des Cent-Suisses et la grande salle des gardes; on pouvait même éviter la salle des Cent-Suisses, en passant par un petit cabinet dépendant de la garde-robe de la Reine. Ce trajet était fait presque tous les jours par Marie-Antoinette, qu'on voyait se rendre chez son amie, pour y passer la soirée, accompagnée par un seul page, et revenir de même, à travers les pièces où sommeillaient à demi les gardes du Château.

L'appartement de la Vieille Aile semblait destiné à l'intimité de la Reine. Après Madame de Polignac, elle y plaça Madame d'Ossun, chez qui elle ne tarda pas à prendre ses habitudes. Geneviève de Gramont, comtesse d'Ossun, nommée dame d'atours dès 1781, reçut l'attribution de ce logement au mois d'avril 1783[39]. Au mois de juin 1784, la baronne d'Oberkirch, notant dans son journal les souvenirs de sa présentation, parle du jeu de la Reine et de sa nouvelle amie : « Nous avions la comtesse d'Ossun, sœur du duc de Guiche, dame d'atours de la Reine et qui devint plus tard son amie, chez laquelle Sa Majesté allait chaque jour, quand le salon des Polignac commença à lui

déplaire »[40]. Le comte de La Marck fait connaître le charme que trouva Marie-Antoinette dans la société d'une femme modeste et vertueuse, qui devait payer cette faveur de la mort sur l'échafaud : « La Reine, raconte-t-il, s'éloigna insensiblement du salon de Madame de Polignac et prit l'habitude d'aller souvent et familièrement chez Madame la comtesse d'Ossun, sa dame d'atours, dont le logement était très près de l'appartement de la Reine ; elle y venait dîner avec quatre ou cinq personnes ; elle y arrangeait de petits concerts, dans lesquels elle chantait ; enfin, elle montrait là plus d'aisance et de gaîté qu'elle n'en avait jamais laissé apercevoir chez Madame de Polignac »[41].

Ces détails se rapportent aux dernières années du règne et mettent bien en contraste deux époques différentes, à tous les points de vue, de la vie de Marie-Antoinette. L'intimité avec la duchesse de Polignac parut se renouer dans le malheur, aux derniers temps de Versailles. La gouvernante allait se trouver rapprochée de la Reine par un nouveau changement d'appartement ; mais ce fut pour quelques jours à peine, car bientôt les événements les séparèrent pour toujours. Après la mort du premier Dauphin au château de Meudon, le 4 juin 1789, Madame de Polignac se transporta avec le duc de Normandie, devenu Dauphin, au rez-de-chaussée du corps du Château ; elle prit avec son mari le logement du duc et de la duchesse d'Harcourt. La gouvernante s'y trouvait lors de la manifestation populaire du 15 juillet : « La Reine, écrit Madame Campan, me remit les clefs des portes intérieures qui conduisaient chez M. le Dauphin et m'ordonna d'aller trouver la duchesse de Polignac, et de lui dire qu'elle demandait son fils et m'avait chargée de le conduire moi-même dans ses Cabinets, où elle l'attendait pour le montrer au peuple ». Madame de Polignac vit dans cet ordre imprévu l'annonce qu'on allait lui enlever le Dauphin et se mit à pleurer en le remettant aux mains de la femme de chambre. Le lendemain, les Polignac quittaient le Château ; leur impopularité était devenue un danger pour eux comme pour la Reine. On peut accepter comme vraie la scène racontée par Diane de Polignac et confirmée par Madame Campan : la Reine faisant appeler les Jules, à huit heures du soir, le 16 juillet, et les suppliant de partir dans la nuit même ; les préparatifs faits à la hâte ; le billet d'adieu de la Reine apporté vers minuit ; enfin ce départ qui ressemble à une fuite, le duc et la duchesse, leur fille, la duchesse de

Guiche, et leur sœur, la comtesse Diane, abandonnant dans les ténèbres ce Versailles où ils ont si brillamment vécu [42].

La place laissée vide par Madame de Polignac est aussitôt occupée par la marquise de Tourzel, qui s'installe au Château aux premiers jours d'août. Il y a une nouvelle distribution de l'appartement, qui est destiné à la fois au Dauphin, à Madame Royale et à Madame de Tourzel. La nouvelle gouvernante a auprès d'elle sa dernière fille, Pauline, plus tard comtesse de Béarn, logée dans un entresol qui prend jour sur la cour du Dauphin. La chambre de la jeune fille était située sous les fenêtres du cabinet de la Reine et, lorsqu'elles étaient ouvertes, on pouvait entendre tout ce qu'elle disait, par exemple ses entretiens avec le Roi. Il y a, à ce sujet, une jolie réponse de Marie-Antoinette, prévenue de cet inconvénient par Madame de Tourzel : « Qu'importe ? Je n'ai rien à craindre, quand mes plus secrètes pensées tomberaient dans le cœur de notre chère Pauline » [43]. Le séjour de ces fidèles amies ne dura que quelques semaines; le 6 octobre, la marquise suivait la famille royale aux Tuileries.

Comment ne pas essayer de retrouver l'appartement de la princesse de Lamballe ? La surintendante de la Maison de la Reine occupa d'abord douze pièces et onze entresols, situés au premier étage à l'angle de l'aile du Midi et donnant sur la cour de Monsieur et la rue de la Surintendance. De la rue, on doit chercher au deuxième étage les fenêtres de la princesse. L'appartement était celui du duc de Penthièvre, qui l'avait abandonné à sa belle-fille pour en accepter un dans la cour Royale, au pavillon de la Vieille Aile. Elle s'y établit, lorsqu'elle accepta la charge offerte par l'amitié de la Reine, le 16 septembre 1775 ; elle y faisait faire de grands changements à la fin de l'année suivante, et Mercy prétend même qu'elle en tirait prétexte pour ne pas tenir maison cet hiver-là. Elle s'y trouvait peu éloignée de Madame de Guéméné, qui habitait au bout de l'aile du Midi, sur le parterre, l'appartement des Enfants de France. Cette partie du Château était donc alors très fréquentée par Marie-Antoinette ; l'ambassadeur de Marie-Thérèse ne cesse de se plaindre des soirées qu'elle passe dans le salon de la gouvernante ou dans celui de la surintendante, chez qui l'on joue toujours très gros jeu [44].

La princesse de Lamballe quitte cet appartement en 1780, au moment où Madame Elisabeth et sa dame d'honneur, Diane de Polignac, s'installent

dans celui du duc d'Orléans, tout voisin[45]. Elle est remplacée par le petit duc d'Angoulême, fils aîné du comte d'Artois, et elle descend dans l'appartement placé au-dessous de celui qu'elle abandonne et qui est composé de la même façon. On y trouve salon, petit salon, boudoir, bibliothèque, chambre à coucher, antichambres, salle à manger, garde-robe, bains, chambre de la dame d'honneur et entresols. A cette époque, Marie-Antoinette n'a plus ses habitudes chez la princesse. Plus tard, quand le comte de Provence et Madame viennent s'établir dans l'aile du Midi, Madame de Lamballe cède sa place à Madame. Elle reçoit, le 29 décembre 1786, « un appartement à côté de celui de Madame la duchesse de Bourbon, donnant sur la galerie basse des Princes. » On peut en chercher l'emplacement dans les salles 71 et 72, desservies par la galerie de pierre; elles sont de plain-pied avec la terrasse et se divisaient autrefois, ainsi que le vestibule voisin, par des cloisons et des entresols. Cette installation, toute proche de celle de la duchesse de Bourbon [salles 67 à 70], fut la troisième qu'eut au Château Madame de Lamballe. Ce n'était, d'ailleurs, qu'un pied-à-terre, lorsque l'appelaient auprès de la Reine les obligations de sa charge. L'amitié royale refroidie ne l'attirait plus; elle vivait d'ordinaire à la campagne, auprès de son beau-père, le vénérable duc de Penthièvre et, quand elle venait à Versailles, elle avait, rue des Bons-Enfants, son habitation particulière à l'hôtel du Maine[46].

Monsieur, comte de Provence, habita l'appartement du Dauphin, à partir de son mariage, celébré le 14 mai 1771, et Madame eut celui de la Dauphine, que Marie-Antoinette avait occupé quelques mois à son arrivée à Versailles. La seule œuvre d'art qui reste de cette époque est une petite salle de bains en boiseries, sur la cour du Dauphin, qui est probablement un ouvrage des frères Rousseau ; sur des écussons suspendus, entre des branches d'olivier, à un ruban auquel s'attachent des bouquets, on lit en chiffres diversement enlacés les lettres *M J L S*, qui se rapportent à Marie-Josèphe-Louise de Savoie, comtesse de Provence[47]. L'appartement provisoirement laissé à Monsieur et à Madame fut destiné au Dauphin, dès que celui-ci eut cinq ans et sortit des mains de Madame de Polignac pour être confié à ses gouverneurs et sous-gouverneurs. La plupart des pièces de Madame servirent à loger le duc d'Harcourt, gouverneur, et sa famille, qui y restèrent jusqu'en juin 1789.

Dès le mois de novembre 1786, il est question du « nouvel appartement de

Monsieur » et du « nouvel appartement de Madame », à l'extrémité de l'aile du Midi ou aile des Princes ; l'un est celui qu'habitaient les petits ducs d'Angoulême et de Berry, qu'on envoie dans l'aile du Nord, l'autre est abandonné par la princesse de Lamballe[48]. Au « pavillon de Provence », Madame avait vue sur la rue et sur la petite « cour de Monsieur » ; son appartement était à un niveau plus bas que celui du parterre, réservé à son mari et communiquant de même avec le corps du Château par la galerie basse des Princes[49]. Il ne reste plus chez Madame que quelques panneaux de portes et une glace d'époque Louis XVI ; mais le Château a conservé le bel « escalier de Monsieur », qui dessert tous les étages du « pavillon de Provence » et rappelle l'installation du frère aîné de Louis XVI à la veille de la Révolution[50].

A partir de 1787, on vit très souvent la famille royale dans cette partie du Château, car elle se réunissait chez Madame « tous les soirs, à neuf heures précises, ... pour le souper ; on y mangeait le fameux potage aux petits oiseaux, qu'elle préparait elle-même. Chacun y faisait porter ses mets, auxquels on mettait la dernière main dans de petites cuisines à portée de l'appartement de Madame ». « Excepté les jours où il donnait à souper chez lui, le Roi n'y manquait pas un seul jour... Aussitôt que le Roi était arrivé, chacun prenait sa place ; tout le service se retirait et les portes se fermaient sur eux. On avait placé à la portée de chaque convive tout ce qui était nécessaire pour qu'il pût se servir lui-même... Si on ne peut rien dire précisément de ce qui se passait ou ce qui se disait dans cette auguste réunion de famille, on peut conjecturer cependant, par les grands éclats de rire qu'on entendait fréquemment, qu'elle n'était rien moins que triste »[51]. La Reine qui avait dîné tard, à quatre ou cinq heures, ne dépliait pas souvent sa serviette, et brodait et cousait, tout en causant. A onze heures, le Roi sonnait, le service entrait et chacun se retirait dans ses appartements. Ces habitudes toutes bourgeoises de Louis XVI et de sa famille prirent fin aux premiers troubles révolutionnaires. On l'apprend en juillet 1789, quelques jours avant le renvoi de Necker et la prise de la Bastille, par la lettre d'une dame qui a trouvé à la Cour bien des changements. C'est chez la Reine qu'on se réunit, et les raisons en sont assez significatives : « La famille royale ne mange plus chez Madame, comme c'était l'usage, parce que l'appartement de Madame est trop isolé et trop loin des secours, et puis donne sur la rue. Depuis tous les trains, on prend de grandes précautions. La famille royale

mange actuellement chez la Reine, où il n'y a rien à craindre assurément, puisqu'il [l'appartement] est entouré de gardes du corps »[52]. Les journées d'octobre devaient justifier ces précautions et montrer que le Roi n'était même pas en sûreté dans sa maison.

L'aile du Midi était toujours réservée aux princes. « L'exposition plus aérée, la vue plus étendue dont on jouit de ce côté, faisaient que toute la famille royale y logeait de préférence » ; mais il y avait aussi, dit le comte d'Hézecques, « bien des seigneurs de la Cour qui y habitaient. Quoique les appartements qu'ils y occupaient fussent sombres et incommodes, étant situés sous les combles, ils les trouvaient toujours plus agréables, pour passer quelques jours à la Cour, que les hôtels qu'ils avaient en ville. Obligés par leur charge d'être au Château plusieurs fois par jour, ils n'avaient que des galeries à traverser, sans être obligés de faire atteler leurs équipages qui restaient, ainsi que leurs cuisines, dans leurs hôtels ». Ces observations peuvent s'appliquer non seulement à l'aile des Princes, mais à l'ensemble des logements accordés à Versailles et administrés par le « grand maréchal des logis ».

Le comte et la comtesse d'Artois jouissaient des deux tiers du premier étage, à partir de l'escalier des Princes[53]. Le reste de l'aile fut habité jusqu'en 1780 par le duc d'Orléans et son fils, le duc de Chartres, qui le cédèrent alors à Madame Elisabeth et à sa dame d'honneur, Diane de Polignac. Le duc d'Orléans ne paraît pas avoir gardé de logement au Château. Le duc de Chartres se transporta dans l'appartement du duc de Créquy et la duchesse dans celui de Madame de Marsan; ils se trouvaient l'un et l'autre à l'extrémité de l'aile du Midi, dans les bâtiments aux façades de brique et de pierre, qui ont une entrée sur la petite cour des Princes[54]. La mort de son père au château de Sainte-Assise, le 18 novembre 1785, changea le nom du duc de Chartres et fit appeler pavillon d'Orléans celui qu'il habitait à Versailles. L'appartement du duc d'Orléans et celui de la duchesse étaient desservis par l'escalier intérieur du pavillon, et le second communiquait aussi, par le palier de l'escalier des Princes, avec la salle des Cent-Suisses, qui menait aux parties du Château habitées par le Roi et la Reine. De l'autre côté de la petite cour des Princes, était l'appartement des Polignac, occupé après eux par la comtesse d'Ossun, d'où Marie-Antoinette a dû quelquefois regarder les fenêtres du méchant cousin devenu son mortel ennemi[55].

Le duc d'Orléans, surtout dans les derniers temps, venait le moins possible à la Cour. Le premier prince du sang ne pouvait pourtant se dispenser d'y paraître et, dans ce cas, il se servait plus volontiers de sa maison de la rue des Hôtels (aujourd'hui rue Colbert), laissant probablement à la duchesse l'usage d'un appartement dédaigné. Il se montra au Château un instant, et seulement comme député aux Etats, le 6 octobre 1789. Beaucoup de témoins, échauffés par l'émotion des événements ou la passion de parti, voulurent le voir ce jour-là en plusieurs endroits de Versailles, au milieu de la populace qui l'envahissait ; la procédure ouverte au Châtelet est pleine de ces calomnies souvent involontaires, auxquelles il a répondu sans réplique [56]. Mais les émissaires de la « faction d'Orléans » se trouvaient partout, pendant les tragiques journées, et l'on peut admettre que l'appartement de leur maître fournissait un excellent poste d'observation, au milieu du Château et au point même où les premiers groupes y pénétrèrent par la grille de la cour des Princes.

La grande journée révolutionnaire, qui fut la dernière du Versailles royal, changea instantanément l'aspect de la ville et du Château. La Cour tout entière, ses serviteurs, ses fournisseurs, accompagnèrent le Roi à Paris. Le soir du départ, des centaines de voitures chargées de malles et de meubles franchissaient les grilles des cours, et l'on entendait se fermer partout les volets et les contrevents. Beaucoup de mobilier fut envoyé aux Tuileries dans les jours qui suivirent. Louis XVI avait dit, en montant en carrosse, au ministre de la guerre La Tour-du-Pin : « Vous restez le maître ici; tâchez de me sauver mon pauvre Versailles » [57]. Le Château ne courait point de danger à cette époque; mais il était déjà voué à l'abandon. Dans ses salons peu à peu démeublés ne restaient plus comme ornements que les œuvres de peinture et de sculpture, que les étrangers continuaient à visiter. « La solitude, écrivait Halem, règne maintenant dans l'intérieur; tout ce qui garnissait les chambres a été enlevé, emballé, mis dans un garde-meuble, et les Versaillais en concluent que la Cour ne reviendra plus ». M. d'Angiviller comptait profiter de l'absence de la Cour pour entreprendre le grand travail de reconstruction auquel il voulait attacher son nom. En attendant, il donnait suite à un rapport du peintre Du Rameau, qui venait de faire connaître l'état de dégradation des peintures décoratives de la Chapelle et des Grands

Appartements. La restauration commença en 1790 par celles de la Galerie des Glaces, et Du Rameau eut le temps d'achever l'ouvrage pour la grande composition de Le Brun sur la *Prise de Gand* [58]. Ce devait être à Versailles la dernière commande importante des Bâtiments du Roi. En 1792, l'administration des « Bâtiments et Monuments nationaux », qui conserve d'ailleurs le personnel ancien, n'aura plus guère à ordonner que l'enlèvement et la destruction des emblèmes de la « tyrannie ».





CHAPITRE SIXIÈME

Les appartements de Marie-Antoinette

Reconstituer le décor de Versailles autour de la figure historique la plus séduisante et la plus célèbre est une tâche qui doit retenir quelque temps l'historien de ce palais. Mais, pour traiter dans son ensemble la question des appartements de Marie-Antoinette, il convient de remonter aux dernières années de Louis XV et d'ajouter un supplément à l'étude des travaux exécutés pendant son règne. On établira ensuite la succession des créations charmantes que la Reine a ajoutées à celles des règnes précédents et qui servent à faire mieux connaître l'intimité de sa vie.

Le mariage projeté du Dauphin avec une archiduchesse d'Autriche fit comprendre parmi les travaux de 1769 et 1770 la restauration des deux appartements, situés l'un au-dessous de l'autre, qu'on destinait aux futurs époux. Le manque de fonds fut alors, sur ce point comme sur tant d'autres, l'occasion de retards continuels. Les entrepreneurs des Bâtiments du Roi menaçaient sans cesse de quitter les chantiers, s'ils ne recevaient de quoi payer leurs ouvriers. Pour tous les ouvrages commencés à cette date à Compiègne, à Fontainebleau et à Versailles, notamment pour la salle de spectacle nécessaire aux fêtes du mariage, on voyait se produire les

mêmes réclamations. Au 31 décembre 1769, le menuisier des deux appartements n'y avait pas encore mis ses hommes. M. de Marigny finissait par obtenir de l'abbé Terray un acompte de 10.000 livres pour empêcher l'abandon des travaux.

Comme le Roi l'avait craint, l'appartement de la jeune Dauphine n'était pas prêt pour la recevoir à son arrivée, et il fallut l'installer au rez-de-chaussée, avec tous les ennuis du provisoire. Une complication survint dans la chambre à coucher des reines, où l'on s'aperçut que le plafond menaçait ruine. Lécuyer écrit à M. de Marigny, le 21 juillet 1770 : « En faisant une ronde sur les ouvrages et après avoir eu bien examiné le plafond de la pièce qui doit faire la chambre à coucher de Madame la Dauphine, où l'on avait commencé à y mettre des gratteurs, j'ai cru devoir les faire cesser, pour éviter un travail inutile, n'étant pas possible d'éviter de refaire à neuf ce plafond, les peintures, sculptures et plâtres s'en trouvant absolument usés et pourris. C'est une dépense de 50.000 livres au moins, autant qu'il est possible d'en juger, que l'on pourrait faire à l'aise pendant le courant de cette année et les trois premiers mois de la prochaine, cette princesse se trouvant bien de l'appartement du bas qu'elle occupe actuellement ». Marigny note sur le rapport : « Mettre sous les yeux du Roi », et Sa Majesté ordonne aussitôt la réfection entière du plafond de Gabriel.

Parmi les projets présentés, celui qu'on adopte conserve en place, sans toucher à leur bordure, les peintures en camaïeu de Boucher[1]. C'est sur les instances de Gabriel lui-même que les grandes lignes de son ancien ouvrage sont maintenues ; car, un moment, il fut question d'un plafond plat, carré et entièrement blanc, avec une frise dorée et une simple rose au milieu. Marie-Antoinette, consultée et conseillée, comme on dit déjà, par ses « entours », accueille le projet le plus promptement réalisable. Sa réponse est un ordre, mais un ordre fâcheux, que Gabriel ne semble pas se presser d'exécuter. On comprend l'impatience de la jeune Dauphine désireuse de prendre possession de la chambre royale ; on excuse aussi celle des dames de sa maison, et notamment de la comtesse de Noailles, sa dame d'honneur, dont le service est à la fois compliqué et amoindri par une installation insuffisante. Mais on partage les soucis d'artiste de Gabriel, qui repousse un projet mesquin, indigne de l'importance de la pièce et mal accordé avec l'ensemble du grand appartement. On trouve ces hésitations dans les rapports adressés à M. de Marigny, sur les travaux alors poursuivis dans le service de Versailles :

8 août 1770. — Monsieur, ... Les nouvelles cuisines de Trianon sont aussi bien qu'il est possible et j'espère qu'on pourra en faire usage au retour de Compiègne. Les bains du Roi sont aussi très bien, y travaillant avec toute la diligence possible, ainsi qu'à ceux de Monseigneur le Dauphin et aux Petits Cabinets de Madame la Dauphine. — Quant au plafond de la chambre à coucher de cette princesse, qui était celle de la Reine, pour lequel je vous ai demandé en dernier lieu 4 à 5.000 livres par mois, quoique M. de Montucla me demande un état de proposition de cette somme pour le premier payement, il ne m'est pas possible de le lui donner que je ne sache si on le fera avec tous les ornements qui y sont ou si on n'y observera qu'une riche frise avec une rose au milieu, ce qui coûterait beaucoup moins et serait plus tôt fait. Madame la comtesse de Noailles l'a proposé à Madame la Dauphine, qui est de son avis ; je viens d'en écrire à M. Gabriel pour en savoir la décision avant d'y faire commencer.

19 août. — Monsieur, ... J'ai l'honneur de vous envoyer ci-joint le détail pour les ornements et dorures du plafond de la Chambre à coucher de Madame la Dauphine, que M. Gabriel a chargé le sieur Rousseau et le sieur Brancour de lui faire, par lequel vous verrez que ma demande de 50.000 livres n'était point trop forte... L'on va meubler la chambre des bains de Madame la Dauphine, et les peintres ainsi que les doreurs achèvent ses Cabinets ; ceux de Monseigneur le Dauphin vont bien aussi....

3 septembre. — .... Monseigneur le Dauphin et Madame la Dauphine sont on ne peut plus contents de leurs appartements. Ils ont demandé pourquoi on ne travaillait pas au plafond de la chambre à coucher en question. M. Gabriel étant toujours dans le sentiment de le rétablir dans le même goût qu'il est, pour être uniforme à ceux des pièces qui y joignent, au lieu de le faire plat avec une frise dorée au pourtour comme on l'a proposé, n'attend que vos ordres sur cela. A ce qu'il m'a dit, il est très important que vous vouliez bien les lui donner au plus tôt pour profiter du reste de la belle saison, d'autant que cette princesse sera obligée de coucher dans cette chambre le jour du mariage de Monseigneur le comte de Provence. J'ai eu l'honneur de vous en écrire le 10 du mois dernier et qu'il fallait six mois pour le faire[2].

Cependant Marie-Antoinette perd patience ; dès cette époque apparaît en elle ce caractère emporté qui n'admet aucune résistance. Comme elle veut occuper sa chambre, elle accepte le plafond blanc, mais à la condition qu'il soit fini sur-le-champ. Elle en fait écrire par la comtesse de Noailles au directeur général, sur un ton qui n'admet point de réplique. Celui-ci ordonne à Gabriel de commencer ce plafond avec le moins de dépense possible ; mais il adresse en même temps à la dame d'honneur, pour excuser auprès de la Dauphine les retards de son service, une réponse émue et d'un grand accent de sincérité, où il révèle que la caisse des Bâtiments est vide et que les entrepreneurs sont entravés par les dettes et la misère : « J'ose espérer, ajoute-t-il, que, quand Madame la Dauphine sera informée de cette situation des Bâtiments du Roi, elle voudra bien ne point imputer un retardement

qui a été uniquement l'effet de circonstances qu'il n'est pas en mon pouvoir de faire cesser ». Le document n'est pas à l'honneur du régime financier de Louis XV ; mais M. de Marigny n'exagère pas une détresse qui, à plusieurs reprises, l'hiver suivant, menacera d'arrêter tout travail chez la Dauphine.

Que deviennent en cette affaire les intérêts de l'art ? Placé entre sa conscience d'architecte du Roi et les ordres de son chef appuyés sur la volonté de la Dauphine, Gabriel pourrait être embarrassé. Il n'hésite pas à envoyer au directeur général, alors à Ménars, la lettre suivante, qui fait bien connaître, avec son ton moitié officiel, moitié familier, le caractère du vieil architecte:

26 septembre 1770. — Monsieur, J'ai reçu la seconde lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire du 20 de ce mois au sujet du plafond à restaurer dans la chambre de la Reine destinée à Madame la Dauphine. Vous y paraissez surpris que, dans une presse telle que celle où sont les Bâtiments du Roi, je m'occupe de projets qui tendent à en augmenter la dépense. Cela n'a pas été mon idée ni mon but, j'en suis bien éloigné, puisque je suis une des parties souffrantes de la disette de fonds. Mais j'aurais cru être coupable envers vous de ne vous pas proposer, sur une réparation totale, les moyens les plus convenables aux lieux où elle se fait et dont tous les accessoires, jusqu'aux antichambres, sont au plus riche et traités en peinture. Je désirais aussi écarter un projet d'un plafond tout carré et tout blanc, proposé par les alentours du prince et de la princesse, qui aurait produit une prodigieuse dissonance. Vous vous refusez à cette proposition, Monsieur, et appuyez votre jugement de l'impossibilité d'y réussir assez à temps et d'obtenir les fonds nécessaires. Il n'y a rien à répondre à cet argument ; il nous prouve que vous continuez à sentir notre mal-aise Mais il m'est nécessaire que vous ne croyez pas que je cherche et inspire la dépense. Je ne fais ni l'un ni l'autre ; mais je ne proposerai jamais, par aucune considération, de faire mal quand on peut faire bien, et mon système est qu'il vaut mieux ne rien faire. Vous m'avez donné carte blanche sur la salle [de l'Opéra] et vous avez été content ; si j'eusse été gêné, elle n'eût pas eu le même succès. Je vous demande en grâce, Monsieur, d'accueillir la dernière proposition que vous a faite M. Lécuyer pendant mon absence, de rétablir le plafond comme il était. Au moins, quand on le verra de même, il sera moins critiqué et ce sera toujours dans vos vues d'économie. ....Si ma santé peut se rétablir d'ici au premier du mois, je partirai pour Chanteloup où j'arriverai le 2. J'y séjournerai le 3 et le 4, et le 5 je passerai par Ménars, ainsi que vous me l'avez permis, d'où je me rendrai à Paris et de suite à Fontainebleau. Je prends la liberté de vous demander le temps que vous y arriverez. Je suis avec un profond respect, Monsieur...

Marigny est enfin désarmé par la ténacité de l'artiste ; la lettre porte, en effet, cette apostille : « En conséquence des représentations contenues dans cette lettre et d'une à peu près de même date de M. Lécuyer, convenant de la dissonance que ferait un plafond simple avec les riches plafonds du reste de l'appartement, M. le directeur

général a agréé verbalement que celui dont il s'agit fût rétabli comme il était précédemment. »

Les sculptures du plafond de la Reine ont donc été refaites entièrement par Antoine Rousseau. Seul est conservé l'encadrement des quatre Boucher avec son chantournement rocaille. Dans la spirale de caissons peints, qui tourne au centre de la pièce, l'écusson du Roi et de la Reine a été remplacé par une rosace; le treillis, qui couvre les voussures, contient alternativement une rose et une fleur de lys. Les principaux morceaux de sculpture sont aux angles [3]. Rousseau s'est peut-être inspiré de la décoration primitive, où l'on voyait « des espèces de sphinx qui soutenaient un globe aux armes de France ». Des couples de sphinx sont à deux angles de la pièce actuelle, mais dans une disposition différente; les monstres féminins aux grandes ailes sont couchés auprès d'une vasque dressée sur la corniche; ils tiennent la patte sur une boule, aux armes de France et de Navarre. Sur la vasque posent les serres d'une aigle éployée à deux têtes, au-dessus de laquelle deux amours volent et soutiennent une couronne. Aux autres angles, des lions remplacent les sphinx et flanquent un trépied supportant un double écusson aux armes des deux royaumes; les amours et la couronne surmontent l'écusson. Ces arrangements sont enveloppés dans une ample draperie à plis frangés, qui dissimule l'arête de la voûte tout en équilibrant ces groupes compliqués. La place d'honneur surprenante accordée, dans la maison de Louis XIV, à l'aigle d'Autriche quatre fois répétée marque l'importance attribuée à l'alliance nouvelle, dont la Dauphine fut à Versailles le gage vivant.

Marie-Antoinette avait trouvé, en s'installant dans l'appartement de la Reine, les cabinets intérieurs tels que les avait laissés Marie Leczinska. Elle les fit transformer suivant ses fantaisies, et on lui doit l'ensemble précieux que nous avons conservé. L'ordre dans lequel ces travaux s'accomplissent ne peut être établi que par une minutieuse confrontation des plans, des comptes d'entrepreneurs et des rapports d'architectes. Dès 1772, Gabriel est aux prises avec les exigences impérieuses de la petite Dauphine. Il s'agit d'abord d'une bibliothèque, pour laquelle sa dame d'honneur, la comtesse de Noailles, se contenterait de simples tablettes; Marie-Antoinette ne l'entend pas ainsi et, trouvant les tablettes posées, les fait démolir sous ses yeux. Elle veut sans retard des armoires fermées, des glaces, de la sculpture. Ce n'est

point à coup sûr par goût pour les livres ; mais, en ce moment, on fait des bibliothèques pour le comte et la comtesse de Provence, on en projette pour la comtesse d'Artois ; comme chacune de Mesdames possède une pièce de ce genre, la Dauphine tient à avoir la sienne. Il faut qu'elle puisse s'y retirer, pour lire, par devoir, ces graves ouvrages historiques ou moraux, désignés à sa paresse par l'abbé de Vermond, et dont l'Impératrice sa mère recevra l'édifiante énumération. L'emplacement choisi d'abord est l'atelier de peinture de la feue Reine. Gabriel, qui prévoit une dépense dépassant 15.000 livres, prend ses précautions pour les obtenir, en adressant à Marigny la note suivante, du 11 septembre 1772, « à mettre sous les yeux du Roi au premier travail » :

Monsieur, Madame la Dauphine a dit à M. Lécuyer, dès avant le voyage de Compiègne, de lui former une bibliothèque dans un cabinet près de sa chambre. La crainte de faire un objet de dépense, dont les fonds auraient été difficiles à obtenir, et la nécessité de faire cette besogne pendant ce voyage ont fait simplifier l'ouvrage [4], de sorte qu'on s'est contenté de faire des montants et des tablettes. Madame la Dauphine, n'ayant pas trouvé cela de son goût, a fait tout démolir en sa présence. Il y a deux jours qu'elle me fit aller chez elle pour m'expliquer ses intentions ; elle veut un corps d'armoires avec des glaces et de la sculpture. Je viens en conséquence d'en faire le projet et je vais me mettre à portée d'en connaître la dépense. Comme Madame la Dauphine m'a dit qu'elle voulait jouir de cette bibliothèque au retour de Fontainebleau, je l'ai suppliée de recommander à M. le contrôleur général, la première fois qu'elle le verrait, de faire les fonds que l'on lui demanderait à ce sujet. M. Lécuyer et moi nous nous portons en avant pour remplir les vues de Madame la Dauphine ; mais nous arrêterons, si les fonds ne viennent pas. J'espère que vous ne blâmerez point cette précaution de notre part, qui anticipe des ordres que nous aurions dû attendre de vous. Je suis avec un très profond respect, Monsieur... [5]

Louis XV ne savait rien refuser à la Dauphine ; malgré les embarras du Trésor, la bibliothèque fut accordée et s'acheva, en août 1773, en même temps que celle de la comtesse de Provence [6].

Au début du règne de Louis XVI, Marie-Antoinette est trop prise par ses créations de Trianon pour s'occuper en même temps des appartements de Versailles. Elle y exige quelques commodités, des aménagements secondaires, et rien de plus [7]. Mais en 1779, alors que son jardin est fini et déjà l'intéresse moins, elle commence le remaniement général de ses Cabinets. Ce n'est plus au vieux Gabriel qu'elle s'adresse, c'est à son propre architecte Richard Mique, intendant et contrôleur général de ses

bâtiments, à qui elle a assuré le titre, sinon les fonctions complètes, de Premier architecte du Roi. Le directeur des Bâtiments est alors le comte d'Angiviller, qui a cherché à limiter les dépenses de Trianon ou tout au moins à en régulariser l'ordonnancement et qui a dû peu à peu céder devant Mique, l'homme de confiance de la Reine, jaloux de ses droits et de ses prérogatives. Le premier gros travail demandé à M. d'Angiviller pour les cabinets de Versailles est la réfection de la bibliothèque de Gabriel devenue insuffisante. M. Campan, à qui la Reine laisse toute liberté de choisir les livres à son goût, en a acheté un grand nombre, et ne sait où les mettre ; il faut refaire entièrement la pièce, ce qui coûtera encore 15.000 livres. Un ordre du directeur à Mique, du 4 mai 1775, donne la date de ces projets : « Vous trouverez ci-joint, Monsieur, un plan ou plutôt un simple croquis d'établissement à faire pour augmenter la bibliothèque de la Reine, suivant ses désirs indiqués aux inspecteurs par M. Campan ; il paraît qu'on sera obligé d'établir en cuivre l'encadrement des glaces qui vitreront cette bibliothèque, parce que des panneaux de bois ne soutiendraient pas le poids des glaces ; mais avant tout il s'agit de disposer le projet de la manière qui sera tout à la fois et plus agréable et plus commode pour Sa Majesté, à laquelle en conséquence vous aurez agréable de soumettre le projet que je vous prie de former » [8]. Les travaux commencent pendant le séjour de la Cour à Marly, en même temps que ceux d'une niche de glaces, qui paraît être celle du grand cabinet intérieur [9]. La Reine les surveille de près, comme le montre un rapport du 26 octobre adressé à M. d'Angiviller par l'inspecteur Heurtier, chargé du département de Versailles :

Monsieur le comte, La Reine est venue ce matin à Versailles ; elle est montée en arrivant à son appartement, où elle a vu M. Le Roy. Sa Majesté lui a témoigné sa satisfaction sur la bonne posture où elle a trouvé les travaux de ses cabinets intérieurs, et M. Le Roy lui a répondu que vous aviez donné les ordres les plus positifs pour que les travaux qui l'intéressent fussent absolument terminés pour le retour de Marly, et que l'on avait mis à l'exécution de vos ordres tout le zèle et toute l'activité possibles. Elle en a paru très persuadée et très satisfaite. M. Le Roy a prévenu la Reine que les glaces de la nouvelle niche ne pourraient être posées qu'après les fêtes, parce que ces glaces, qui sont extraordinairement grandes, étaient brutes lorsqu'elles ont été demandées à la manufacture et que, quelque diligence que l'on ait mise à les polir et à les mettre au tain, il n'est pas possible qu'elles soient prêtes avant mardi prochain. Sa Majesté a répondu que cela lui était indifférent, puisque le meuble de son nouveau cabinet ne serait pas fait non plus pour le retour [10].

La sculpture de la bibliothèque était confiée à Rousseau et la dorure à Dutems.

On utilisait une partie de la menuiserie ancienne, les tablettes, les fonds et les côtés des armoires. Tout paraissait prêt à poser en 1780. Mique écrit au comte d'Angiviller, le 14 juin, qu'on attend pour cela une absence prolongée de la Cour. Mais l'année suivante, à peine le travail terminé, la disposition générale est remise en question. La bibliothèque a été dessinée avec deux portes se faisant face, l'une donnant dans la pièce des femmes de la Reine, l'autre dans un cabinet qu'elle fait faire derrière sa chambre et qui sera sa « méridienne ». Elle tient à rendre les deux pièces nouvelles indépendantes l'une de l'autre, ce qui oblige à rejeter sur le côté la porte de la bibliothèque. M. d'Angiviller apprend par un rapport de son inspecteur les volontés royales :

Monsieur le comte, J'ai l'honneur de vous adresser le plan du nouveau cabinet à faire pour la Reine, auquel j'ai joint celui de la bibliothèque de Sa Majesté. Comme ce nouveau cabinet nécessitera un changement de porte dans la bibliothèque et que je me suis rappelé que M. Mique est chargé du soin d'en faire une nouvelle, qui peut-être sera posée ainsi que le cabinet pendant le voyage de Marly, je m'empresse d'avoir l'honneur de vous en prévenir afin que M. Mique ait le temps de faire les dispositions de la bibliothèque en conséquence de ce percement. J'ai l'honneur de vous observer, Monsieur le comte, que j'ai fait à Sa Majesté toutes les représentations possibles et convenables pour que ce changement de porte n'ait pas lieu, mais que Sa Majesté, informée que la porte existait, avait voulu qu'elle fût ouverte, désirant que le passage de sa chambre à coucher fût commun à sa bibliothèque et à son nouveau cabinet, et ne voulant pas que l'on passe par son cabinet pour aller à la bibliothèque, Sa Majesté désirant être seule quand Elle le jugera à propos, sans gêner son service et sans en être gênée.

Un autre rapport, du 15 mai 1781, annonce l'achèvement des travaux et témoigne en même temps des difficultés qui s'élevaient sans cesse entre l'architecte de la Reine et les agents directs de M. d'Angiviller :

J'ai l'honneur de rendre compte à M. le directeur général que la Reine m'a envoyé dire, par un des garçons de sa chambre, qu'elle voulait absolument que ses travaux fussent terminés dimanche matin pour son arrivée et que j'ai répondu que tout ce qui m'était confié serait fini suivant les intentions de Sa Majesté, mais qu'il devait voir M. Mique relativement à la bibliothèque, parce qu'il avait seul connaissance de cette besogne. J'ai dit la même chose au sieur Campan que j'ai rencontré l'instant d'après. J'ai l'honneur de représenter à M. le directeur général que les inspecteurs du Château, en surveillant la pose de la bibliothèque concurremment avec les autres travaux, ne peuvent cependant en presser l'exécution avec la même célérité, parce qu'ils n'ont pas de plans de cette besogne et qu'ils ne peuvent deviner les intentions de M. Mique pour tous les objets de détail [1].

Le bibliothécaire de la Reine, mari d'une première femme de chambre ayant dirigé toute cette construction, s'est fait attribuer pour récompense, au prix d'estimation, les matériaux inutilisés de l'ancienne bibliothèque [12]. Un billet de lui complétera l'histoire de la pièce, en nommant l'auteur des fausses reliures qui couvrent les portes : « J'ai l'honneur, écrit-il le 11 décembre 1781, de saluer M. Heurtier et de lui envoyer le mémoire de l'ouvrage que Martial, relieur de la Reine, a fait aux portes de la bibliothèque de la Reine. Le relevé de la quantité des dos présenté (169 in-folio et in-4° et 150 in-8° ou in-12, les premiers à 15 s. pièce de main d'œuvre, et les in-8° ou in-12 à 10 s. pièce) me paraît un prix très conforme en proportion à celui dont j'ai sa soumission pour les reliures. J'observe à M. Heurtier que cet ouvrier n'est pas à son aise, que je paye comptant pour les ouvrages de la Reine et qu'il n'est pas en état d'attendre. En hâtant son payement, M. Heurtier fera une bonne œuvre et obligera son très humble serviteur » [13]. C'est le même Martial qui exécutera en 1783, toujours sous la direction de Campan, les dos de livres qui décorent la bibliothèque supplémentaire installée à ce moment dans l'ancienne pièce des femmes de la Reine. Aucune fantaisie particulière n'a présidé au choix des ouvrages fictifs, dont les titres s'alignent pour l'œil avec ceux des livres véritables.

La petite méridienne octogone, établie en 1781, vient remplacer un escalier créé par Gabriel pour l'installation de Marie-Antoinette dauphine et qui a desservi depuis lors les cabinets intérieurs. Il est curieux de noter que cette méridienne reprend la forme d'une pièce de Marie Leczinska, que porte le plan de Blondel de 1755, où la niche elle-même se retrouve. C'était alors un délicieux réduit sculpté par Verberckt, comme on peut se le figurer par des dessins de 1746, où se voient un capricieux chantournement au chambranle de la niche et de jolies portes surmontées d'encadrements ovales pour des peintures de Coypel. Le nouveau cabinet présente assurément un chef-d'œuvre équivalent dans le style Louis XVI, et la création de Mique ne le cède point à celle de Gabriel. Les Comptes donnent le nom des frères Rousseau pour la sculpture, de l'atelier de la veuve Forestier pour la ciselure ; ce sont les seuls à travailler à Versailles à cette époque [14]. Ils achèvent leurs ouvrages en 1781. Les glaces au tain pour les pans coupés et les glaces sans tain pour les portes arrivent de la manufacture royale, le 13 avril ; les grandes glaces viennent, le 20 mai, garnir la niche ;

ce n'est qu'au mois de septembre que la jolie pièce peut servir à la Reine[15]. Désormais dans ce réduit, où le décor multiplie les emblèmes de la beauté et qui semble inviter à toutes les coquetteries, Marie-Antoinette essaiera ses coiffures, choisira ses bijoux et ses étoffes, étudiera les divers ajustements de sa parure; c'est là qu'elle tiendra avec Rose Bertin les fameuses « conférences », dont la marchande de modes tirera tant de vanité.

Les fleurs, les boutons et le feuillage du rosier font le motif principal du décor, comme au petit boudoir de Trianon composé par Mique dans le même goût[16]. Les chutes de roses encadrent tous les panneaux, et la dorure du bois est si parfaite qu'elles y semblent des appliques de bronze. On les retrouve, ciselées véritablement, le long des glaces sans tain des deux portes, et l'ouvrage de l'atelier Forestier s'y montre à peine plus fin que celui de l'atelier Rousseau. Plusieurs détails semblables dans le bois et le cuivre piquent la curiosité. Au bas des glaces figure un aigle entre la massue d'Hercule et le miroir d'Omphale; au bas des boiseries, un paon faisant la roue entre un glaive et une quenouille; il y a des couronnes de roses tressées, des cœurs percés de flèches; et tous ces emblèmes d'amour et de séduction féminine sont surmontés quatre fois par un dauphin entouré de lys. Le poisson héraldique, dans l'art français, désigne presque toujours des objets à l'usage d'un Dauphin ou d'une Dauphine; sa présence n'est ici qu'un témoignage de reconnaissance de la nation pour la jeune reine qui a comblé ses espérances. Lorsque le fils aîné de Louis XVI vint au monde dans la chambre royale de Versailles, le 22 octobre 1781, toute la France fêta sa naissance, longtemps attendue, avec un enthousiasme extraordinaire. La Reine y retrouva presque pour un temps sa popularité d'autrefois. On ne peut s'étonner que l'aigle et le dauphin aient été choisis pour rappeler un tel événement dans l'intimité de ses intérieurs.

Le plus important ouvrage des Cabinets fut celui de l'année 1783. Les prévisions de travaux portaient : « Le cabinet intérieur de la Reine à refaire en totalité; un supplément à la bibliothèque ». Ce supplément transformait la petite pièce basse, servant jusqu'à présent aux femmes « qui annoncent dans l'intérieur de la Reine ». Celle-ci donnait, en effet, ses audiences privées dans le « cabinet doré », fait pour Marie Leczinska, et les personnes admises chez elle y pénétraient par une porte aujourd'hui dissimulée derrière une des tapisseries de l'antichambre

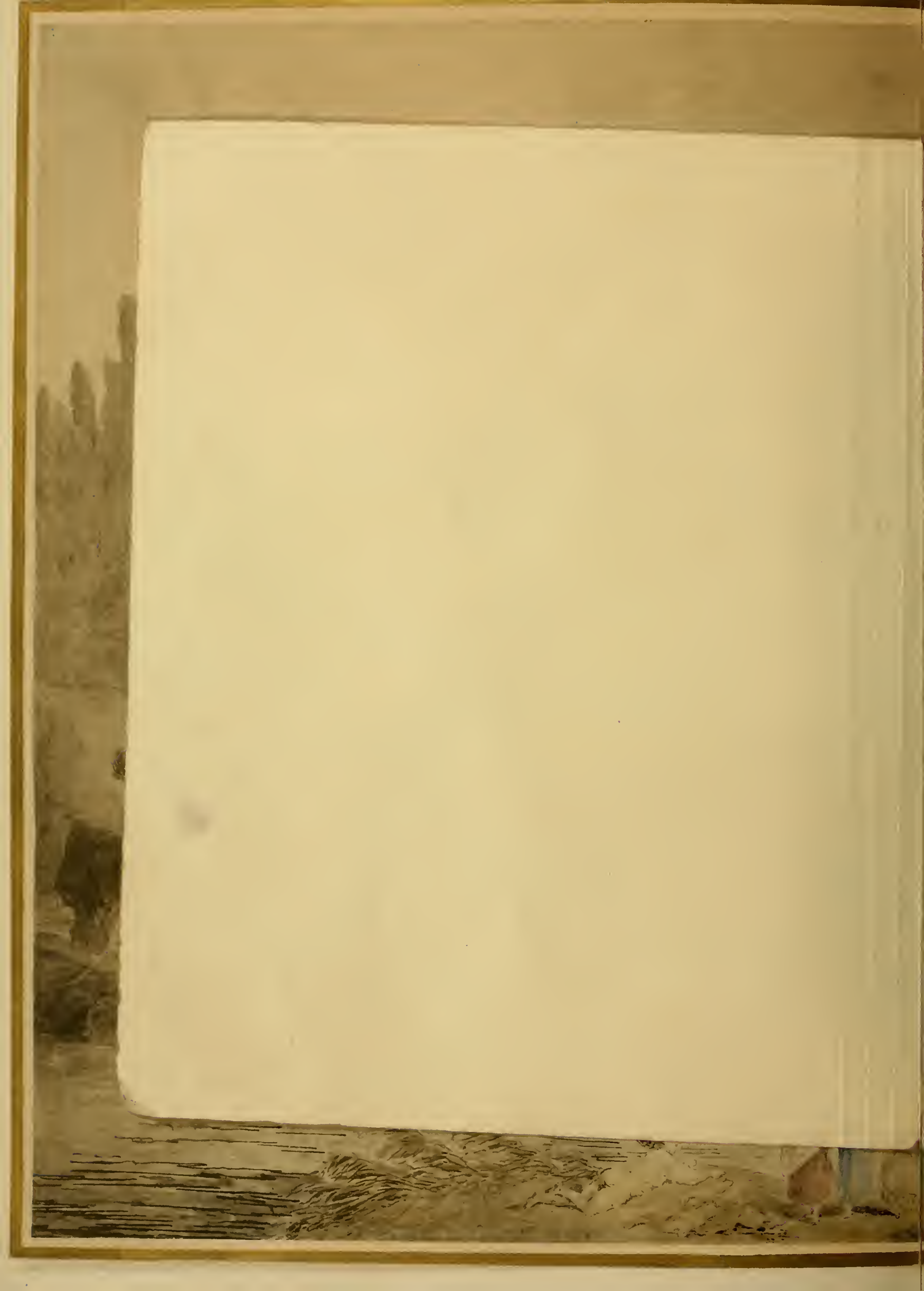
LA GROTTE DES BAINS D'APOLLON

PREMIER PROJET PRÉSENTÉ AU ROI ET A LA REINE

Dessin d'Hubert Robert








HR



du grand-couvert [salle 117][17]. Toute cette partie de l'appartement changea d'aspect en 1783, et le cabinet intérieur de la Reine, décoré suivant le style le plus nouveau, prit l'aspect qu'il a conservé. Tant de souvenirs le recommandent à nous, qu'il est vraiment intéressant d'en reconstituer l'histoire. N'est-ce point là que Marie-Antoinette recevait sa société particulière, chantait avec Grétry, posait pour Madame Vigée-Le Brun? N'est-ce point là que Madame de Polignac et, à la fin, Madame de Tourzel lui amenaient ses enfants, qui furent la tendre occupation de sa vie? C'est dans ce joli décor, au milieu des fleurs, toujours renouvelées dans les vases, parmi ses boîtes, ses miniatures et tous ses objets familiers, qu'on évoque aisément son image; on l'y voit mieux vivre qu'à Trianon même.

Richard Mique est certainement l'architecte du « cabinet doré ». Des dessins élégants, mais un peu secs, fournis par le service de Versailles le 28 mai 1783, furent écartés au profit des siens[18]. Rousseau le fils eut à les traduire en sculpture et, comme Marie-Antoinette exigeait toujours d'être servie sur le champ, il y occupa aussitôt une quantité d'ouvriers. Il s'agissait d'achever le cabinet avant que la Cour ne revînt de Fontainebleau, et, comme beaucoup d'autres ouvrages dans le Château absorbaient l'activité des entrepreneurs, l'inspecteur Heurtier écrit, le 10 octobre : « Les travaux des appartements de l'Œil-de-Bœuf, du *cabinet intérieur* de la Reine, des appartements de M. le Dauphin, de Madame Royale, des enfants de M. le comte d'Artois et de Madame Élisabeth sont très considérables et nécessiteront de la part des inspecteurs et des entrepreneurs une activité incroyable pour pouvoir être terminés à temps ». A ce moment, « les démolitions du cabinet sont faites, le plafond dudit cabinet est refait; partie des lambris qui doivent être posés sont commencés à blanchir; le supplément de la bibliothèque est très avancé de poser ». Mais le doreur et aussi Rousseau, qui paye à mesure ses sculpteurs, sont dans l'obligation de réclamer des acomptes. Les inspecteurs de Versailles sollicitent sans cesse M. d'Angiviller en faveur d'artistes surchargés de dettes et cependant si dévoués à leur besogne : « Les entrepreneurs et nous, écrit l'un d'eux, le 22 octobre, redoublons d'activité pour le cabinet particulier de la Reine. Les sieurs Rousseau et Dutems, à eux deux seulement, ont de 220 à 230 ouvriers, et l'atelier général en compose (*sic*) environ 450. L'on a commencé dès la semaine dernière à veiller, afin de gagner le plus de temps possible, et il n'y a que ce moyen pour arriver au but », c'est-à-dire pour finir avant le retour de Fontainebleau.

Heurtier annonce en même temps : « Vous pouvez être tranquille, Monsieur le comte, sur le nouveau cabinet de la Reine. Je crois pouvoir vous assurer qu'il sera fait, ainsi que tous les autres travaux que vous avez ordonnés. Il est en très bon train. J'ai cru pouvoir assurer M. Rousseau que vous connaissiez sa situation et qu'il serait secouru avant la fin de la semaine. L'ordonnance que M. Dutems a reçue ne lui a servi à rien, parce qu'il n'en pourra toucher le montant que dans le courant de la semaine prochaine ; mais sa situation m'inquiète moins que celle du sieur Rousseau. » Cette situation s'aggrave si fort et les engagements des Bâtiments sont si mal tenus par le Trésor, que les plaintes des entrepreneurs deviennent gênantes : « Je ne dissimule pas à M. le directeur général, écrit bientôt Heurtier, que je crains présentement de les rencontrer sur les travaux, après les assurances positives que j'avais pris sur moi de leur donner qu'ils seraient promptement secourus » [19]. Marie-Antoinette ne se doutait pas de cette misère, quand elle prenait possession de son beau salon.

L'art qui l'inspire n'est déjà plus celui qu'enrichissait d'élégances discrètes le génie renouvelé de Gabriel. D'autres idées y apparaissent et les motifs classiques s'y développent dans un style voisin de celui auquel l'Empire donnera son nom. Les panneaux bas, où des amours se balancent sur des guirlandes de fleurs et la porte, que surmonte une toile d'Oudry [20], avec ses enroulements de rinceaux, ses cornes d'abondance reliées par un fil de perles, ses couronnes traversées par des flèches, sont encore de la sculpture Louis XVI très caractérisée ; mais, sous la précieuse dorure de Dutems, les huit grands panneaux, qui font l'essentiel de la décoration, abondent en motifs neufs ou traités de manière nouvelle. L'écusson aux trois fleurs de lys, l'aigle éployée, le coq, le dauphin même, assurent que ces panneaux n'ont pu être composés que pour Marie-Antoinette ; et pourtant les trépieds fumants aux formes riches et variées, les sphinx ailés, les socles à palmettes, d'autres détails encore surprennent quelque peu à cause de la date des travaux ; ils n'en sont que plus intéressants pour l'histoire de l'art. Les fauteuils, le canapé, l'écran commandés pour cette pièce reproduisaient dans le travail du bois plusieurs motifs des Rousseau, et attestaient l'unité de l'ensemble qu'on avait voulu créer. D'admirables têtes de femmes aux cheveux tressés sont fixées aux montants de marbre rouge de la cheminée, dont les bronzes ont été confiés aux artistes toujours occupés par la veuve Forestier [21] ; et le travail du

métal n'est pas sans rappeler l'évolution des formes affirmée dans le bois. Nous trouvons ainsi l'atelier Rousseau à l'origine du style qui va l'emporter sous le Directoire et l'Empire, comme nous l'avons vu jadis, au temps du chef de la famille, contribuer pour sa part à la transformation du style Louis XV. Le cabinet doré de Marie-Antoinette fournit une des leçons les plus instructives que l'on puisse prendre à Versailles sur la succession chronologique des styles français, dont les essais et les innovations paraissent un hommage au goût exercé de nos reines et de nos rois.

Les Cabinets de la Reine sont placés entre de petits étages entresolés destinés au service, dont la distribution se trouve presque entièrement détruite. Le page d'Hézecques put les visiter après le 6 octobre, et parcourut un labyrinthe de passages, où se montrait encore le désordre d'un départ précipité: « Je pénétrai ainsi, dit-il, dans une foule de petits appartements dépendant de celui de la Reine et dont je ne soupçonnais pas même l'existence ; la plupart étaient sombres, n'ayant de jour que sur de petites cours; ils étaient simplement meublés, presque tous en glaces et en boiseries. Je n'y vis de remarquable qu'un beau tableau de Madame Le Brun; c'était M. le Dauphin, accompagné de sa sœur, donnant une grappe de raisin à une chèvre. » Cette multiplicité de pièces de service, qui n'était pas connue hors de « l'intérieur » et qu'il est, en effet, impossible de soupçonner des Grands Appartements, a donné lieu à d'injurieuses insinuations du baron de Besenval; un passage de ses mémoires, jadis exploité contre Marie-Antoinette, appelle une observation topographique.

La veille du jour de mars 1778, où devait avoir lieu le duel entre le comte d'Artois et le duc de Bourbon, la Reine, qui voulait entretenir Besenval dans le plus grand secret, pour lui communiquer les intentions de Louis XVI au sujet de son frère, l'envoya chercher par Campan, au lever du Roi. Voici comment le baron indique le lieu de cette entrevue. Campan, dit-il, « me fit passer par plusieurs portes et plusieurs escaliers, qui m'étaient entièrement inconnus... Nous nous trouvâmes à la hauteur des toits, dans un corridor fort sale, vis-à-vis d'une vilaine petite porte... Campan m'introduisit, par une issue détournée, dans une chambre où il y avait un billard, que je connaissais, pour y avoir souvent joué avec la Reine, ensuite, dans une autre que je ne connaissais point, simplement, mais commodément meublée. Je fus étonné,

non pas que la Reine eût désiré tant de facilités, mais qu'elle eût osé se les procurer». En relevant la perfidie de cette phrase, Madame Campan donne d'autres détails : « Il [Besenval] n'avait pu avoir occasion de connaître l'existence de cet appartement, composé d'une très petite antichambre, d'une chambre à coucher et d'un cabinet; depuis que la Reine occupait le sien, il était destiné à loger la dame d'honneur de Sa Majesté, dans le cas de couches ou de maladie, et servait à cet usage, lorsque la Reine faisait ses couches. Il était si important que personne ne sût que la Reine eût parlé au baron avant le combat, qu'elle avait imaginé de se rendre par son intérieur dans le petit appartement où M. Campan devait le conduire »[22]. Il est possible d'en reconnaître l'emplacement, à côté de l'ancien billard de la Reine, dans les pièces placées au-dessus des cabinets qui communiquent avec l'Œil-de-Bœuf. Au reste, l'existence de cet appartement était si peu mystérieuse que le duc de Croÿ lui-même, qui ne vivait pas à la Cour, savait que Marie-Antoinette l'avait réservé à son frère, l'empereur Joseph II, à son arrivée à Versailles : « La Reine, lui ayant fait voir son appartement, obtint de lui, non sans grande peine, qu'il prendrait la clef de l'appartement de l'entresol au-dessus d'elle ; mais il voulut coucher, quand il viendrait, chez Touchet le baigneur »[23]. Qui oserait s'arrêter aux insinuations de Besenval?

Aucun texte du temps ne décrit la vie de Marie-Antoinette dans ses Cabinets ; à peine si quelque récit d'audience particulière l'évoque un instant au milieu ces étroites pièces encombrées de meubles charmants, où s'écoulent tant d'heures de ses journées. L'écrivain Bouilly y est introduit par Grétry, son futur beau-père ; il est présenté à la Reine, au moment où elle revient de la Chapelle, « se débarrassant, en entrant dans son salon de musique, d'un pouf de velours noir qu'elle avait sur la tête (c'était son diadème favori), quittant aussitôt une ample mantille de dentelle noire, qui couvrait la taille la plus majestueuse et le cou le plus ravissant »[24]. On nous montre plus souvent la souveraine traversant les Grands Appartements, avec sa démarche fière et balancée, ou donnant audience dans sa chambre selon l'étiquette traditionnelle. La marquise de La Tour-du-Pin, qui raconte si joliment la journée de sa présentation, narre avec le même détail le cérémonial de la cour du dimanche :

Les femmes se rendaient, quelques minutes avant midi, dans le salon qui précédait la chambre de la Reine. On ne s'asseyait pas, à l'exception des dames âgées, fort respectées alors, et des jeunes femmes soupçonnées d'être grosses. Il y avait toujours au moins quarante

personnes et souvent beaucoup plus. Quelquefois nous étions très pressées les unes contre les autres, à cause de ces grands paniers qui tenaient beaucoup de place. Ordinairement, Madame la princesse de Lamballe, surintendante de la Maison, arrivait et entrait immédiatement dans la chambre à coucher où la Reine faisait sa toilette. Le plus souvent, elle était arrivée avant que Sa Majesté la commençât... Au bout de quelques minutes, un huissier s'avançait à la porte de la chambre et appelait à haute voix : « Le service ! » Alors les dames du palais de semaine, au nombre de quatre, celles venues pour faire leur cour dans l'intervalle de leurs semaines, ce qui était de coutume constante, et les jeunes dames appelées à faire plus tard partie du service du palais, comme la comtesse de Maillé, née Fitz-James, la comtesse Mathieu de Montmorency et moi, entraient également. Aussitôt que la Reine nous avait dit bonjour à toutes individuellement avec beaucoup de grâce et de bienveillance, on ouvrait la porte, et tout le monde était introduit. On se rangeait à droite et à gauche de l'appartement, de manière que la porte restât libre et qu'il n'y eût personne dans le milieu de la chambre. Bien des fois, quand il y avait beaucoup de dames, on était sur deux ou trois rangs. Mais les premières arrivées se retiraient adroitement vers la porte du salon de jeu [Salon de la Paix], par où la Reine devait passer pour aller à la messe. Dans ce salon étaient admis souvent quelques hommes privilégiés, déjà reçus en audience particulière auparavant ou qui présentaient des étrangers...

L'audience du dimanche matin... se prolongeait jusqu'à midi quarante minutes. La porte s'ouvrait alors et l'huissier annonçait : « Le Roi ! ». La Reine, toujours vêtue d'un habit de cour, s'avançait vers lui avec un air charmant, bienveillant et respectueux. Le Roi faisait des signes de tête à droite et à gauche, parlait à quelques femmes qu'il connaissait, mais jamais aux jeunes... A une heure moins un quart, on se mettait en mouvement pour aller à la messe. Le Premier gentilhomme de la Chambre d'année, le capitaine des gardes de quartier et plusieurs autres officiers des gardes prenaient les devants, le capitaine des gardes le plus près du Roi. Puis venaient le Roi et la Reine marchant l'un à côté de l'autre, et assez lentement pour dire un mot en passant aux nombreux courtisans qui faisaient la haie tout le long de la Galerie. Souvent la Reine parlait à des étrangères qui lui avaient été présentées en particulier, à des artistes, à des gens de lettres. Un signe de tête ou un sourire gracieux était compté et ménagé avec discernement. Derrière, venaient les dames selon leur rang. C'était un grand art que de savoir marcher dans ce vaste appartement, sans accrocher la longue queue de la robe de la dame qui vous précédait. Il ne fallait pas lever les pieds une seule fois, mais les glisser sur le parquet, toujours très luisant, jusqu'à ce qu'on eût traversé le Salon d'Hercule[25].

Marie-Antoinette satisfait surtout à Trianon, puis à Saint-Cloud, son goût de détruire ou changer les anciens décors ; cependant, le grand appartement royal n'y échappe pas entièrement. Elle ne peut guère toucher à la chambre, dont le plafond vient d'être modifié au temps de son mariage; elle y veut seulement un parquet neuf, puis, en 1783, le remplacement de la cheminée de Vassé, qui servit à Marie Leczinska, par une autre dont les bronzes sont de nouveau style[26]. Mais la pièce voisine, le grand cabinet ou « Salon des nobles », subit en 1785 une totale réfection.

Il a conservé jusqu'alors un revêtement de marbres de couleur, analogue à celui de la Salle des gardes, et ce décor, qui remonte à Louis XIV, est de ceux qui déplaisent le plus à Marie-Antoinette. Aussitôt son cabinet intérieur terminé, elle en demande le changement, à l'occasion de la naissance du duc de Normandie. L'inspecteur Heurtier établit les dessins d'un revêtement tout en boiseries, dont le devis s'élève à 50.245 livres[27]; mais il s'efface devant Mique, qui ne manque pas de réclamer ses droits. Une lettre de celui-ci à M. d'Angiviller, du 12 février 1785, donne des détails précis sur l'état qu'il s'agit de remplacer et sur le décor qu'on y substitue :

Monsieur le comte, Ayant eu besoin de quelques mesures particulières et voulant vérifier celles qui m'ont été données du Cabinet des nobles de la Reine, Sa Majesté voulut savoir pourquoi je les faisais prendre; j'ai répondu que j'avais reçu vos ordres, Monsieur le comte, pour vous donner un projet d'arrangement de ce cabinet; et sur la question que la Reine m'a faite comment on pourrait arranger cette pièce, je lui ai répondu ce qui suit :

Pour décorer convenablement ce cabinet et mettre de l'accord dans toutes les parties, il ne faudrait pas sortir du genre avec lequel son plafond a été traité; les lambris qui couvriraient les murs devraient être de marbres en compartiments avec des moulures et ornements analogues à ceux du plafond, ainsi que des tableaux qui y auraient rapport, et quelques glaces n'y feraient que bien, ne fût-ce que pour les effets qui pourraient en résulter. C'est de cette manière que devrait être la décoration de cette pièce, si la dépense n'en devait pas souffrir, *quand les grandes constructions projetées pour le Château auront lieu.*

Cependant, sans une dépense immense, l'on peut arranger cette pièce très proprement : 1° en substituant au lambris de marbres en compartiments une tapisserie d'étoffe unie encadrée, si l'on veut, de galons brodés d'or ; — 2° en faisant redorer le plafond, la corniche et les deux portes de l'enfilade, en or de deux couleurs, dont une serait or-vert appliqué sur quelques parties d'ornements, ce qui les détacherait les uns des autres et les rendraient moins lourds que d'une seule couleur d'or ; les deux autres portes feintes dans le fond de cette pièce seraient supprimées ; — 3° en établissant une cheminée de marbre blanc ou bleu turquin, ornée de bronzes dorés, avec une glace au-dessus et ornements aussi dorés, composés dans le genre qui convient à la décoration dont on a parlé ci-devant, et afin qu'elle puisse servir en tout temps ; — 4° en établissant aussi une seconde glace vis-à-vis de celle de la cheminée, et pareille en tous points, et une troisième semblable à celle-ci sur le trumeau entre les deux croisées. [Divers] inconvénients doivent déterminer à abandonner la quatrième glace, sauf à laisser en sa place le tableau qui y est actuellement... ; — 5° enfin le lambris d'appui, qui est de marbre, pourrait rester tel qu'il est, et il ne s'agirait que de lui donner son lustre en le repolissant.

La première décoration aurait séduit, sans les inconvénients que la dépense aurait à souffrir, lors des grandes constructions projetées pour le Château ; aussi la Reine s'est bornée à la seconde et dernière décoration ; mais Sa Majesté ne veut pas qu'on travaille chez

Elle avant le voyage de Fontainebleau. — Je vais, Monsieur le comte, continuer mes calculs et dans peu j'aurai l'honneur de vous présenter le tout... [28]

Si l'architecte eût été tout à fait libre d'agir à sa guise, il eût maintenu un décor de marbre, en l'égayant par des glaces ; c'était le genre qui s'accordait le mieux avec le plafond de Michel Corneille et les stucs de son encadrement, Mais la dépense était grande et il fallait prévoir qu'on changerait encore le salon dans les grands travaux destinés à transformer tout le centre du Château et particulièrement les appartements. La pièce fut donc simplement boisée, et l'on prit soin seulement d'égayer les dorures par l'usage de deux espèces d'or. Les ors du plafond furent rajeunis de la même manière et quelques ornements s'y ajoutèrent. Gouthière exécuta les bronzes d'une cheminée, qui a été retirée sous Louis-Philippe. Les panneaux, les chambranles, la bordure d'une glace témoignent que ce grand salon fut économiquement décoré.

Marie-Antoinette, qui ne portait aucun respect à l'art de Louis XIV, eût souhaité que l'on « culbutât » tout le décor intérieur de Versailles comme celui de ses jardins. Un curieux rapport, du 3 novembre 1786, révèle l'incroyable projet des bouleversements conçus pour lui plaire : « Je sais, à n'en pouvoir douter, écrit Heurtier à M. d'Angiviller, que Sa Majesté est persuadée que la campagne prochaine sera employée à nettoyer, réparer et embellir, autant qu'il sera possible, son appartement. » En conséquence, l'inspecteur général propose ses idées pour satisfaire la Reine et son entourage, et fait connaître au directeur des Bâtiments ce que Sa Majesté « désire sans vouloir le témoigner ». Dans la Salle de jeu, où le cercle est toujours trop nombreux, « la chaleur échauffe les marbres et les fait couler ». Il faudrait la revêtir de boiseries, et couvrir les peintures par un plafond mobile. Tel est le sort réservé au Salon de la Paix et au glorieux plafond de Le Brun. « La chambre à coucher n'a besoin que de boiseries neuves, parce que celles qui existent et dont Sa Majesté demande la dorure sont tout à fait usées. Ces boiseries ne forment pas par elles-mêmes un objet considérable, la majeure partie de la pièce étant en étoffe. Le plafond est tout entier à redorer... » Là, sous le prétexte d'un peu d'usure, toute l'œuvre de Verberckt est menacée. Pour l'antichambre, c'est encore le plafond que l'on veut sacrifier : « Les boiseries de la pièce du grand couvert sont faites de l'année dernière ; il y aurait à couvrir le plafond, comme au Salon de jeu » [29].

Evidemment, ces étranges desseins ne sont pas sans être combattus ; mais n'est-il pas surprenant qu'ils puissent être formulés, et ne concordent-ils pas, d'une façon inquiétante, avec ces projets des architectes du temps, qui jetaient bas sans scrupule le château de Louis XIV presque entier?

La Reine trouvait un coin de Versailles où elle pouvait poursuivre en toute liberté son jeu de démolition et d'arrangement d'intérieurs nouveaux. Dans ce rez-de-chaussée continuellement remanié pour des installations de princesses, elle se faisait attribuer, après la mort de Madame Sophie, l'appartement que cette tante si effacée avait occupé. S'étendant de la cour de Marbre à la terrasse, il comprenait le vestibule situé sous la Chambre de Louis XIV, les pièces au-dessous du Cabinet du Conseil et la partie de la Galerie Basse y correspondant. De nombreux escaliers, des passages, des entresols desservaient ce logis, qui devint le « Petit Appartement de la Reine », le seul que ce nom ait alors désigné. Marie-Antoinette, qui put en jouir dès la fin de 1783, s'y trouvait par un côté voisine de Madame Victoire, par l'autre de Monsieur, son beau-frère. Ce « Petit Appartement », qu'elle agrandit un peu avec le temps, fut pour elle l'occasion de travaux sans fin, dont rien n'est demeuré en place. Quelques panneaux isolés, qui en proviennent, prouvent que les frères Rousseau y traitèrent les boiseries aussi soigneusement qu'aux Cabinets du premier étage. La Reine eut ici des salons charmants, une chambre à coucher, une bibliothèque et « des bains de marbre placés au fond de la cour du Château, sous la Chambre de parade »[30]. Un des rapports relatifs à l'installation mérite d'être transcrit, car il apporte un témoignage sur le caractère de Marie-Antoinette et sur ses relations avec les gens appelés à travailler pour elle. Heurtier écrit à M. d'Angiviller, le 8 novembre 1785 :

Ce voyage-ci a été cruel pour les entrepreneurs et pour leurs surveillants. Les ouvriers ont été très rares, et tous ceux qu'on a pu avoir ont été la moitié du temps en déroute. Il y a eu telle semaine où, dans un atelier de soixante ouvriers, on n'en a jamais pu rassembler vingt. Pour comble de malheur, il nous est arrivé hier soir un ordre exprès de la Reine, dont le sieur Bonnefoy était porteur, pour changer tout le cabinet de stuc de Sa Majesté, autrefois la bibliothèque de Madame Sophie. L'intention de la Reine était, suivant la lettre apportée par le sieur Bonnefoy, qu'on supprimât toutes les armoires encastrées dans les stucs pour en faire des renfoncements masqués par des glaces blanches, à l'effet de placer des lumières qui pussent éclairer indirectement ce cabinet, en passant à travers des gazes de diverses couleurs. On s'est mis, comme de raison, à cette besogne avec le plus vif empressement ; on a passé partie de la nuit à détruire les armoires, qu'on n'a pu arracher que par

morceaux et en dégradant plusieurs parties de stuc adhérentes à ces armoires. Aujourd'hui un nouveau courrier a apporté un nouvel ordre, au moyen duquel tout doit rester en place ou y être remis pour le retour de la Reine.... Il y a de quoi perdre la tête ! [31]

La création des « Petits Appartements » s'explique par l'ennui que pouvait ressentir Marie-Antoinette dans ses Cabinets sans air et sans lumière, éclairés sur d'étroites cours intérieures. C'était prendre possession de la partie la plus gaie du Château. Elle commença par y placer Madame Royale, peu après le départ de Madame de Guéméné et l'attribution à Madame de Polignac de la charge de gouvernante des Enfants de France. Celle-ci a gardé le Dauphin et Madame de Mackau, sous-gouvernante, est venue habiter avec Madame Royale le Petit Appartement de la Reine, qui a pu tenir ainsi tout auprès d'elle cette fille dont elle avait à cœur de surveiller l'éducation. Plus tard, quand le Dauphin fut établi avec son gouverneur dans l'appartement quitté par Monsieur, la Reine resta davantage dans celui qui lui permettait d'être voisine de son fils, et c'est à ce moment qu'elle y fit établir sa nouvelle salle de bains, beaucoup plus grande que celle des Cabinets du premier étage. En 1789, elle y ordonnait encore des réparations importantes, ce qui semble indiquer qu'elle se disposait à l'habiter plus complètement.

La journée révolutionnaire du 6 octobre mit fin à ces projets, en l'arrachant pour jamais à ces intérieurs qu'elle avait pris tant de soin à disposer. Ils sont mentionnés dans les dépositions faites devant le Châtelet de Paris sur l'envahissement du Château. Il ne semble pas qu'ils en aient souffert, non plus que le grand appartement de la Reine, où la populace n'eut pas le temps de pénétrer. Cependant le gentilhomme qui fut réveiller en hâte Madame de Tourzel, pour lui dire de porter le petit Dauphin chez le Roi, déclare « que le peuple, qui était alors sur la terrasse... près les fenêtres, criait : C'est là que demeure le Dauphin ! » Il eût été d'autant plus facile d'entrer chez la Reine par le rez-de-chaussée que les gardes du Dauphin, qui surveillaient aussi le Petit Appartement, avaient dû, au moment où leur salle fut forcée, remonter dans l'Œil-de-Bœuf par les escaliers dérobés [32].

Il est encore question des intérieurs de Marie-Antoinette dans un document daté du 31 janvier 1791. Ce jour-là, la section parisienne des Champs-Élysées, émue d'une dénonciation faite au Club des Jacobins sur les projets de fuite ou d'enlèvement du Roi, a dépêché des délégués à Versailles pour vérifier qu'il ne s'y fait point de préparatifs suspects. Le procès-verbal de leur visite au Château,

indique l'état des appartements royaux abandonnés depuis plus de quinze mois, et qui n'ont plus que des tableaux et des glaces, avec des poêles posés pour l'hiver. « La Grande Galerie est échafaudée dans l'intérieur », pour les restaurations du plafond. L'appartement de « l'épouse du Roi » se trouve entièrement démeublé, et il ne reste dans la chambre à coucher que la balustrade du lit et les « peintures des trumeaux, représentant l'Impératrice mère et Joseph II, son fils ». Dans les Petits Appartements, tout est « reblanchi à neuf » ; « les bronzes en sont précieux et nouvellement dorés ; les glaces des boudoirs et autres cabinets sont toutes en place ; la salle des bains est remise à neuf ; la bibliothèque est sans livres ; quelques feuilles de musique garnissent les tablettes »[33]. Telle est la dernière description de Versailles, alors que Louis XVI règne encore.





CHAPITRE SIXIÈME

Les Jardins au dix-huitième siècle

Les jardins de Versailles au temps de Louis XV s'offraient au promeneur singulièrement différents de ceux d'aujourd'hui. Si les arbres plantés par Le Nôtre à l'intérieur des charmilles avaient magnifiquement grandi, celles-ci, toujours entretenues avec soin et renouvelées à propos, continuaient à donner aux perspectives un aspect rectiligne, que nous évoquons à grand peine de nos jours. Les estampes de l'époque complètent ici le témoignage d'albums de plans remplis de révélations curieuses. La suite des compositions de Jean Rigaud montre l'état de ces parterres, de ces terrasses, de ces bosquets, que nous faisaient connaître, sous leur forme primitive, le burin d'Israël Silvestre et le pinceau des peintres du Grand Roi. Ils sont animés de petits personnages de cour, dames et gentils-hommes portant les aimables modes françaises de 1730 à 1740 et formant, dans les attitudes les plus variées, les groupes de la promenade ou de la conversation ; mais l'artiste n'oublie pas qu'il s'est donné la mission de reproduire l'exacte figure des belles maisons et des jardins de France, et son principal mérite à nos yeux est de nous en garder la fidèle image [1].

Sur beaucoup de points, que de détails inattendus ! [2] Le parterre de Latone n'est point écrasé par des ifs démesurés, qu'un jardinier ancien n'eût jamais conçus ; une rangée de très petits arbustes, taillés en pyramides et en boules,

tient leur place au bord du mur de soutènement ; il y en a une cinquantaine de chaque côté. Les deux vases des degrés ne sont gênés par aucun voisinage et les statues, visibles de partout, gardent à ce paysage rationnel le caractère voulu par ses créateurs. Toutefois, à présent, le fond de verdure sur lequel elles se détachaient est caché derrière des ifs, plantés cinq par cinq entre chaque piédestal et qui ont fort poussé en hauteur. On en voit de semblables à la demi-lune du Tapis-Vert. Les grands termes du bas du parterre s'alignent devant une longue charmille percée d'ouvertures, qui introduisent aux bosquets géométriques du Dauphin et de la Girandole. L'Allée d'eau, sur laquelle retomberont de nos jours de libres masses de feuillage, qu'on trouverait sans surprise dans un paysage de Fragonard ou d'Hubert Robert, descend alors entre deux murailles de charmilles rigoureusement taillées ; celle qui borde de même façon le Parterre du nord s'échancre de hautes niches carrées pour contenir les statues, disposition conservée aux villas d'Italie pour les antiques. Le principe de détacher les marbres sur un fond uniforme de verdure domine encore dans tout le jardin. On en varie cependant l'application, comme à l'Allée Royale, où vases et figures, encastrés dans une bande de gazon, sont séparés de la charmille par un rideau de petits arbres, et au pourtour du Bassin d'Apollon, où les arbres se trouvent plantés un peu en arrière des termes. Partout ailleurs, laissés à la nature, ils se dissimulent derrière les charmilles, que les feuillages commencent à dépasser abondamment. Souvent le rideau se trouve doublé, car dans toutes les allées principales on a dressé, devant la barrière taillée limitant les massifs, la palissade qui forme avec elle d'étroites contre-allées, sablées avec soin et invitant à la promenade. Ces palissades, qui donnent leur caractère aux jardins du temps, atteignent parfois trente pieds de haut ; elles occupent, de chaque côté des maîtresses allées, l'alignement où l'on doit planter un jour les rangées d'arbres encore existants, qu'on sait défavorables à la prospérité des charmes et qui les ont, en effet, peu à peu chassés du sol.

Embellis par les charmilles nouvelles et par les feuillages des hauts massifs qui les dominaient partout, les jardins gardaient encore leur éclat, quand Louis XV ordonna l'achèvement de la pièce d'eau de Neptune, dont les dernières œuvres d'art furent terminées en 1740. Celles-ci restent dans l'esprit des créations de Louis XIV, malgré que les sculpteurs, Adam l'aîné, J.-B. Lemoine et Bouchardon, aient traité le plomb avec plus de souplesse et de pittoresque que leurs

devanciers. Quand le marbre eut son tour, on commanda plusieurs figures pour les bosquets : un *Ganymède* à Francin, une *Aurore* à Vinache et une *Iris attachant ses ailes* à Adam le jeune. Les trois artistes moururent sans terminer leur ouvrage ; l'*Iris*, que possède à présent le Château, fut achevée par Clodion[3]. La décision prise par Orry en 1743 montre que certains usages se maintiennent en faveur de Versailles et qu'on regarde ses jardins comme destinés à recevoir encore de nouvelles sculptures. Cette tradition tend, il est vrai, à s'éteindre et les marbres de cette dernière commande ne seront même jamais mis en place.

Les essais de bosquets neufs se réduisent à peu de chose et ce qu'on tente n'est que dans le plus petit goût. Le Labyrinthe de Louis XIV étant plutôt une promenade remplie d'œuvres d'art qu'un plaisant et véritable labyrinthe, au sens que les architectes de jardins attachent à ce nom, on en a dessiné un autre dans le massif au-dessus de l'Arc-de-Triomphe. Ses méandres offrent sans doute assez de surprises savantes pour égarer les pas ; mais c'est un amusement éphémère qu'on ne se souciera pas d'entretenir[4]. Le bosquet dit des Bains de Diane n'aura aussi que peu de durée. Piganiol l'a décrit en détail, parce que sa destination a intéressé le public. C'est à l'usage particulier du jeune Dauphin qu'on a aménagé, au-dessous des petits Bains d'Apollon, dans le terrain en pente où se dressera plus tard le rocher d'Hubert Robert, un parterre en fer à cheval, avec un pavillon octogone, décoré de peintures à l'extérieur et renfermant un salon de sculpture vernie. A côté sont deux volières « d'un goût nouveau et de la dernière magnificence », où l'eau jaillit nuit et jour et qu'ornent deux paysages de Millet, dit Francisque, le fils. Sur des piédestaux de marbre de Languedoc sont les statues de Louis XV en Jupiter et de Marie Leczinska en Junon ; ces œuvres des Coustou, qu'on a transportées des jardins de Petit-Bourg, où les tenait le duc d'Antin, iront ensuite à Trianon. Une cascade de rocaille faite par le sculpteur Rousseau et, au milieu d'un bassin, un enfant chevauchant un dauphin complètent le décor de ce bosquet, où l'on élève, pour l'amusement du jeune prince, des canards exotiques, des tortues d'eau et des tortues de terre, « qui vivent des légumes que le Dauphin a semés dans les plate-bandes ». Gabriel a dessiné en 1736 ce parterre et son pavillon, qui sont détruits assez vite et remplacés par une pelouse[5].

Dès le milieu du dix-huitième siècle, les jardins commencent à dépérir. Sur

plusieurs points, les plantations de Le Nôtre ont cessé de prospérer et quelques grands arbres disparaissent. Les parties monumentales ont souffert du temps et des déprédations. On s'est décidé, vers 1730, à rétablir la fermeture des bosquets par des grilles de fer : « Il eût été à désirer, écrira Blondel, qu'on eût pris plus tôt ce parti ; bien des figures de marbre, mutilées aujourd'hui, auraient été conservées dans leur entier. D'ailleurs, celles de métal, les conduites de plomb, les robinets de cuivre, rien n'était en sûreté et, malgré l'attention des fontainiers à cet égard, il est arrivé plus d'une fois que plusieurs pièces d'eau rendaient imparfaitement leur effet, la plupart des tuyaux qui étaient à découvert ayant été enlevés la veille. » C'est assurément cette raison qui a fait sacrifier les fameux effets du Théâtre d'eau, que Rigaud représentait encore et qui ont disparu complètement, ainsi que leurs groupes décoratifs, au temps où Blondel rappelle le souvenir « de ce bosquet admirable », une des grandes curiosités des jardins de Louis XIV [6].

Le Normant de Tournehem a signalé au Roi, en 1750, le « dépérissement général » de ses jardins, en lui faisant connaître un mémoire détaillé du contrôleur des Bâtiments, l'attentif Lécuyer. Louis XV a répondu « qu'il fallait voir à y remédier » ; mais on n'a rien fait et, en 1755, Lécuyer revient à la charge auprès de M. de Marigny, par une lettre insistant sur les réparations les plus urgentes et la nécessité d'y consacrer un fonds annuel. Marigny lit cette lettre au Roi, qui l'approuve et la remet à M. de Séchelles, contrôleur général des finances, pour prendre les arrangements convenables. Le cas paraît grave et l'on est d'accord « pour empêcher la perte d'une maison de l'importance de celle de Versailles, qui a fait jusqu'à présent l'admiration de toute l'Europe et que Messieurs les Ambassadeurs étrangers, députés des États et autres, demandaient à voir en arrivant de chez eux ». La guerre survient, qui sera celle de Sept-Ans, interrompant les projets de Marigny ; mais, à la fin de l'année 1757, Lécuyer, inquiet de voir le mal augmenter, « croit devoir faire de nouvelles représentations sur la ruine prochaine de cette maison, si Sa Majesté n'a pas la bonté de faire donner tous les ans un supplément de fonds particulier, qui ne soit employé uniquement qu'à cet objet... Si l'on remet encore à prendre ce parti, il est certain que les dégradations augmenteront à un point qu'il en coûtera des sommes considérables pour parvenir à ce qu'on pourrait faire actuellement avec beaucoup moins de dépense ».

L'état fourni à Marigny, le 21 novembre, indique les parties du parc les plus atteintes et les sommes à prévoir pour les sauver :

L'Orangerie dépérissant de jour en jour par la filtration des eaux à travers les voûtes, murs et marches du perron, les orangers en souffrent au point qu'ils périront, si on ne remédie promptement à la cause de leur mauvais état... C'est un objet de cent mille écus, que l'on pourrait entreprendre en plusieurs années par proportion aux fonds qu'on obtiendrait, étant même nécessaire d'avoir du temps d'avance pour faire tirer des carrières les morceaux de pierre d'échantillon qu'il faut pour les marches des perrons : 300.000 livres. — Le bassin d'Apollon au bout de l'allée du Tapis-Vert, près la tête du Canal, dont les groupes en plomb s'affaissent si considérablement par la faiblesse de leurs armatures de fer, qui ne peuvent plus les soutenir étant pourries par la rouille, il ne serait pas moins important d'y travailler l'année prochaine pour prévenir la destruction d'un aussi beau morceau, dont la dépense serait considérable s'il fallait un jour refaire à neuf, laquelle ne serait actuellement qu'un objet de 10.000 livres (plus 6.000 livres pour la réfection du mur de ce bassin). — Les figures en plomb des deux bassins du Parterre du Nord tombant en morceaux par le mauvais état de leurs armatures de fer que la rouille a aussi pourries, il serait très nécessaire d'y remédier au plus tôt pour prévenir une plus grande dépense, laquelle actuellement serait de 4.000 livres (plus 5.000 livres pour la réfection des murs de ces deux bassins et tablettes de marbre tombant en ruine). — Les bordures et socles de marbre du pourtour des bassins en face du Château étant en très mauvais état, il est important d'y travailler au printemps prochain pour empêcher la chute de plusieurs des groupes de bronze et celle desdites bordures. 6.000 livres. — Le mur du pourtour du grand bassin de l'Ile-Royale tombant en ruine depuis plusieurs années avec les tablettes de dessus, il serait nécessaire d'y remédier au plus tôt pour empêcher la ruine totale de cette pièce d'eau. 9.500 livres. — Total : 340.500 livres.

Il est curieux de remarquer que le vaste programme de travaux ainsi tracé, et dont les ressources du Trésor ne permirent alors qu'une réalisation incomplète, correspond exactement à celui que nous avons vu exécuter à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième[7]. Il s'appliquait à des parties du domaine royal sur la conservation desquelles il n'y a jamais eu d'hésitation, car elles sont essentielles au décor architectural de Versailles. Mais le reste des jardins tombait peu à peu dans l'abandon, et le danger qu'ils couraient n'était pas médiocre, car leur prestige semblait épuisé, le goût public se détachait d'eux et l'on se mettait à déprécier, parfois avec une extrême violence, une œuvre longtemps reconnue comme le modèle incomparable.

Les premières critiques étaient venues d'Angleterre, où une épître de Pope opposait nettement à Versailles le parc de Stowe, où le *Spectator* d'Addison, traduit

chez nous en 1720, protestait contre le genre artificiel imposé par nos architectes et demandait au jardin d'être seulement « un joli paysage ». Mais ce furent surtout les voyageurs français qui rapportèrent d'Angleterre des comparaisons, dont devait souffrir l'art de Le Nôtre. L'abbé Le Blanc, par exemple, repassait la Manche plein de mépris pour « l'air peigné et les dessins recherchés de nos parterres », et allait jusqu'à leur préférer « ces rochers informes et sauvages, ces arbres vénérables de la forêt de Fontainebleau ». Le rédacteur de l'article des jardins dans l'*Encyclopédie*, qui reconnaît les mérites de l'art régulier, sait louer à la fois Le Nôtre et l'Angleterre, « nation chez qui les jardins de bon goût sont aussi communs que les magnifiques palais y sont rares » ; ce qui inquiète cet écrivain, c'est de voir prévaloir chez nous « un goût ridicule et mesquin ; les grandes allées droites nous paraissent insipides, les palissades, froides et uniformes ; nous aimons à pratiquer des allées tortueuses, des parterres chantournés et des bosquets découpés en pompons ; les plus grands lieux sont occupés par de petites parties toujours ornées sans grâce, sans noblesse et sans simplicité »[8]. Cette décadence momentanée de l'art français explique que les essais d'imitation anglaise soient favorablement accueillis. On ne tarde pas à se dégager des complications du jardin « à la chinoise », qui ont été quelque temps à la mode ; mais de bons esprits, sans revenir aux grands modèles du passé, veulent que l'architecte s'occupe surtout de mettre en valeur un site naturel heureusement choisi. C'est ce qu'indique Jean-François Blondel, en 1752, dans une page peu citée, où l'éloge de nos jardins est déjà mêlée de réserves significatives :

On reconnaîtra l'agrément de cette préférence par la comparaison que l'on pourra faire des jardins de Marly, de Versailles et de Trianon, où l'art paraît contraindre et soumettre partout la nature, au lieu que dans les jardins de Meudon, de Sceaux, de Chantilly et de Liancourt, la nature paraît présider et n'avoir appelé l'art à son secours que pour rendre ces lieux susceptibles de quelque régularité. Quand je fais cette réflexion, ce n'est pas que je pense qu'il faille négliger d'embellir les jardins des maisons de plaisance : il est sans doute nécessaire de marquer de la distinction entre eux et un Parc, une Forêt, un Bois. Mais j'ose avancer qu'une promenade n'est véritablement belle qu'autant qu'elle peut rassembler des points de vue vastes, intéressants et variés ; de manière qu'il me semble qu'après avoir orné les parties qui environnent le bâtiment, l'on doit trouver dans la nature de quoi satisfaire la vue par des objets opposés, qui présentent par leur diversité autant d'intervalles pour passer alternativement de la régularité des formes à ce beau désordre que produisent les vallées, les coteaux, les montagnes, l'un faisant valoir l'autre par son opposition et transportant, pour ainsi dire, le spectateur de la vie tumultueuse à la vie tranquille. On est touché de ce sentiment à l'aspect des jardins de Saint-Germain-en-Laye et ceux de Meudon, et même de

FÊTE POPULAIRE DANS LES JARDINS DE VERSAILLES

POUR LE MARIAGE DU DAUPHIN AVEC L'ARCHIDUCHESSE MARIE-ANTOINETTE

ILLUMINATION DU BASSIN D'APOLLON ET DU GRAND CANAL

(19 MAI 1770)

Premier projet du dessin de Moreau le jeune



ceux de Marly et de Saint-Cloud ; mais il n'en est pas de même des jardins de Versailles et de Trianon, qui sont limités de toutes parts, et qui deviennent tristes pour tous ceux qui ne sont pas amateurs des beaux-arts. Tous les trésors qu'ils renferment présentent plutôt aux yeux l'effort de l'esprit humain que la simplicité de la nature, suivant laquelle les talus de gazon, les rampes, les escaliers, les berceaux et les palissades, où l'industrie ne paraît pas beaucoup, sont souvent préférables à l'affectation des murs de terrasse, aux grands escaliers de pierre ou de marbre, aux fontaines revêtues de bronze, à quantité de berceaux de treillage élevés à grands frais, aussi bien qu'à une profusion de vases, de figures de diverses matières précieuses, plus propres à manifester la magnificence d'un grand Prince qu'à présenter à l'idée une promenade tranquille et une retraite convenable à la Philosophie[9].

Les attaques contre Versailles ont, dès cette époque, une telle vivacité qu'elles ne seront pas dépassées, même au moment de l'engouement le plus général pour le jardin anglais. Elles sont résumées dans l'*Essai sur l'Architecture* du P. Laugier, jésuite attaché à la cour lorraine du roi Stanislas. Ce théoricien, qui n'écrit pas seulement pour flatter les goûts et la vanité de son maître, a publié en 1753 la première édition de son ouvrage ; on verra qu'il formule avec force, et bien avant que Rousseau ne les répande par la *Nouvelle Héloïse*, des idées devenues courantes dans certains cercles et dont il importe de dater la propagation :

Les jardins de Versailles ont longtemps passé parmi nous, et passent encore parmi les étrangers, pour une des merveilles du monde. Je dirai de ce jardin ce que j'ai déjà dit du Château : on y trouve des chefs-d'œuvre à chaque pas. Un Puget, un Girardon et bien d'autres y ont répandu tant d'éclat par leurs productions inimitables, que, tandis qu'il y aura parmi les hommes des amateurs du beau, ils viendront de toutes les parties du monde rassasier leurs yeux de la vue de ces prodiges, qui élèvent le génie français au niveau du génie grec et romain. Mais ces jardins ont-ils, d'ailleurs, de quoi fournir aux plaisirs de l'âme et à l'amusement des yeux un agréable et riant spectacle ? On en jugera par l'examen que je vais en faire.

Si la richesse des bronzes et des marbres si la nature étouffée, ensevelie sous un appareil outré de symétrie et de magnificence, si le singulier, l'extraordinaire, le guindé, l'ampoulé font la beauté d'un jardin, Versailles mérite d'être préféré à tout. Mais jugeons-en par sentiment : que trouvons-nous, en nous promenant dans ces superbes jardins ? De l'étonnement et de l'admiration d'abord, et bientôt après de la tristesse et de l'ennui. D'où vient cette fâcheuse impression dans un lieu où l'embellissement a coûté des sommes immenses ? C'est ce qu'il convient d'examiner, et nous allons apercevoir une multitude de défauts qui, en ôtant à un jardin le riant et le gracieux, lui ôtent la beauté la plus essentielle.

Un premier défaut, qui saute aux yeux de tout le monde, c'est la situation de ces jardins. Cette vallée étroite, toute environnée de montagnes arides et de lugubres forêts, n'offre qu'un désert rebutant, et ne peut fournir que des points de vue sauvages. Dès lors, quelque dépense qu'on ait pu faire, il a été absolument impossible de réparer cette difformité du

local. Il a fallu faire toutes choses en dépit de la nature, et les richesses qu'on y a prodiguées y siéent aussi mal que la frisure et les pompons à un laid visage. On n'aura jamais d'agréables jardins, si l'on ne choisit déjà des lieux embellis par la nature.

Un second défaut, c'est la régularité trop méthodique de ces jardins. Ce grand air de symétrie ne convient point à la belle nature. Il faut à la vérité du choix, de l'ordre, de l'harmonie, mais il ne faut rien de trop gêné et de trop compassé. Le fer-à-cheval, les parterres, les bosquets, les allées, tout est fait avec une exactitude et une contrainte infiniment éloignée de l'heureuse négligence et de la piquante bizarrerie de la nature dans ses productions. L'art, bien loin d'être caché, s'annonce de toutes parts et de toutes les manières. C'est un de ces discours pleins d'afféterie, dont tous les tours sont étudiés, toutes les périodes arrondies, où tout est mesuré à l'équerre. Ce défaut est encore assez universel dans nos jardins, et en diminue tellement le plaisir que, pour faire de jolies promenades, on est obligé de sortir de ces bocages, où l'art est trop marqué, pour aller chercher la belle nature au milieu d'une campagne parée naïvement et sans artifice.

Le goût des Chinois en ceci me paraît préférable au nôtre ; la description de la Maison de plaisance de leur Empereur, que l'on lit dans les *Lettres édifiantes*, annonce de leur part une grande naïveté dans la décoration de leurs jardins.

Un troisième défaut des jardins de Versailles, c'est qu'on y est trop renfermé. On va dans un jardin pour y prendre le grand air et respirer à son aise ; or, dans ceux-ci, on se trouve toujours comme entre quatre murailles. Partout ce sont des massifs de verdure qui ne laissent aucune liberté, ni aux regards de s'étendre, ni à l'air de se renouveler. Les palissades de charmille font de vrais murs, dont l'alignement et la hauteur font d'une allée une rue très ennuyeuse. On a senti le désagrément de ces murailles vertes ; on s'en est dégoûté et on a eu raison. On a cherché à se donner de l'ombre sans s'ôter la vue, à se dérober aux ardeurs du soleil sans se renfermer entre deux murs. On est venu à bout, en faisant des plantations d'arbres dont la tige fût entièrement libre et dégagée et dont les têtes, en se joignant, formassent de mille manières différentes le couvert que l'on souhaite. De là ces quinconces charmants, où l'on est fraîchement et à l'abri, sans que la vue y soit aucunement gênée. De là ces portiques, ces berceaux qui présentent une voûte de verdure supportée par autant de colonnes qu'il y a de troncs d'arbres. Je ne prétends pas qu'il faille exclure complètement les épaisseurs et les massifs ; la nature nous en présente plusieurs dans les forêts. Ce que je prétends, c'est que ces massifs doivent être employés avec économie, comme ayant par eux-mêmes quelque chose de triste et de sauvage ; il faut s'en servir comme dans un tableau on se sert des ombres pour faire valoir les clairs ; comme dans la musique on emploie les dissonnances pour relever les accords consonnants ; car il y a une harmonie en tout. Les jardins de Versailles sont comme ces tableaux du Caravage, où le noir domine à l'excès, ou comme la musique moderne, où la profusion des dissonnances opère un terrible effet sur les sens.

Un quatrième défaut de ces jardins, c'est que la verdure y manque de vivacité et de fraîcheur et que tout y est d'une aridité extrême. Rien ne fait sur les yeux une sensation si voluptueuse qu'un beau vert. Veut-on pousser cette sensation jusqu'au degré de volupté le plus piquant? il n'y a qu'à disposer le vert par nuances depuis le plus vif jusqu'au plus tendre. Dans les parterres de Versailles, on ne voit que des broderies dont le trait est marqué par des cordons de buis, et dont le fond sablé de différentes couleurs porte des fleurs assez

médiocres. Rien de plus triste, de moins naturel que ces broderies. J'aime mieux un pré tout simple ; j'y trouve du moins de la verdure et une verdure fraîche ; au lieu que, dans ces parterres à broderies, je ne vois presque que du sable qui fatigue mes yeux, et quelque peu de buis dont le vert est trop fade pour être de quelque agrément. Il n'y a de beaux parterres que les parterres en gazon.

Dans les bosquets de Versailles, le vert est quelquefois mal choisi et toujours mal distribué. Le vert des ifs est trop mélancolique et trop sombre. Autrefois, on était fort amoureux de ces pyramides d'ifs, taillées de mille manières bizarres et qui représentaient dans un jardin comme les différentes pièces d'un jeu d'échecs. Le bon goût a chassé ces colifichets ridicules ; on en voit pourtant encore bien des restes à Versailles. Le vert des bosquets est trop uniforme ; il faudrait y mettre et plus de variété et plus d'ordre. Les différents arbres nous donnent différentes teintes de vert. Quoi de plus riant et de plus gracieux que de combiner judicieusement ces teintes, de manière que le clair-obscur y fût presque aussi exact et aussi séduisant que dans un beau tableau ? Il faudrait qu'un jardinier fût un excellent peintre, ou du moins qu'il possédât éminemment cette partie de la peinture, qui consiste à bien connaître la sympathie des couleurs différentes et les différents tons de la même couleur ; alors il assortirait la verdure de manière à causer des surprises et à nous faire goûter des plaisirs extraordinaires.

Dans les jardins de Versailles, il n'y a point d'eau ; et qu'est-ce qu'un jardin sans eau ? Elle seule peut en entretenir la fraîcheur, en ranimer les beautés, lui donner l'âme et la vie. Le murmure des eaux fait compagnie dans le plus solitaire jardin ; on croit être spectateur du badinage des nymphes et des naïades, quand on est sur le bord d'une fontaine ou d'un ruisseau, qui par ses divers bouillons et cascades nous amuse, nous parle, nous captive et nous fait rêver. Que n'a-t-on pas dépensé pour amener de l'eau à Versailles ? On a mis à contribution les pays circonvoisins ; les canaux, les aqueducs, la Seine élevée par machines sur une très haute montagne, tout a été mis en œuvre à grands frais pour suppléer l'eau qui manquait entièrement. Après avoir employé à ce travail des sommes innombrables, tout s'est réduit à être en état, deux ou trois fois l'année, de faire sortir, par une infinité d'ajustages de toute espèce, des eaux sales qui jaillissent miraculeusement dans les airs l'espace de quelques minutes; et qui, de là, vont se perdre dans différents égouts qui forment ce qu'on nomme le Canal et les eaux plates; le reste du temps, on ne voit pas une goutte d'eau couler, on ne rencontre que fontaines à sec et bassins à moitié remplis d'eau croupie et puante. Dans la belle saison, on a à la vérité assez fréquemment le spectacle de ce qu'on nomme les *Petites Eaux* ; et il faut convenir que cette quantité de bassins, d'où l'eau sort avec abondance et fracas, égaye infiniment les tristes jardins de Versailles. Mais il est bien malheureux qu'on ne soit pas assez bien en fonds pour faire tous les jours la même dépense. On est réduit à briller les dimanches et fêtes ; le reste de la semaine, on figure pauvrement ; il n'est question ni de grandes, ni de petites eaux. On habite le lieu le plus sec de l'univers. Il vaut infiniment mieux avoir en eau de beaucoup moindres spectacles et les avoir pour en jouir habituellement. Une belle eau vive, qui coule ici par petites nappes, là qui se précipite en cascades, plus loin qui jaillit dans les airs, de ce côté qui suinte à travers les rochers d'une grotte, de l'autre qui se joue par petits bouillons, par petites goulottes, qui prend en un mot toutes sortes de formes, qui joue toutes sortes de jeux, voilà ce qui est préférable à tous les miracles instantanés de Versailles [10].

L'exagération de ces attaques, d'ailleurs pour nous si instructives, appelait une réponse; elle fut faite par un amateur expert à mettre en valeur les trésors de l'ancienne France. Dans son *Voyage pittoresque des environs de Paris*, qui date de 1755, Dargenville défendit à sa manière la création de Le Nôtre et de Mansart :

Il y aurait de l'injustice à ne pas accorder à la France la supériorité pour les jardins sur toutes les provinces de l'Europe. Quel naturel dans ceux de Saint-Cloud, de Sceaux et de Chantilly! Quelle élégance dans ceux de Marly et de Bellevue! Quelle grandeur, quelle noblesse, quelle magnificence dans les jardins de Versailles! Telle est du moins l'idée qu'on en a eue jusqu'à présent. Cependant, un auteur vient d'avancer que ces derniers n'ont rien qui puisse « fournir au plaisir de l'âme, ni à l'amusement des yeux un agréable et riant « spectacle »; et qu'en s'y promenant, on trouve « de l'étonnement et de l'admiration « d'abord, et bientôt après de la tristesse et de l'ennui ». Qui ne voit que cette critique n'est juste qu'en égard à la situation de Versailles? Il aurait été assurément facile à Louis XIV d'embellir un lieu orné par la nature; mais ce prince a voulu faire voir, en choisissant un terrain qu'elle a le plus disgrâcié, qu'un roi est plus grand lorsqu'il sait se former des aspects aussi heureux que magnifiques, que lorsqu'il ne fait que parer la nature qui se présente belle et riante aux yeux même du villageois. En convenant que la situation de Versailles est extrêmement ingrate, n'est-ce pas une occasion de relever les beautés de l'Art qui en ont fait le plus magnifique endroit du monde?

Notre critique trouve que « la verdure y manque de vivacité et de fraîcheur, et que « tout y est d'une aridité extrême. Dans les jardins de Versailles, dit-il, il n'y a point d'eau; « et qu'est-ce qu'un jardin sans eau? » Cette critique tombe d'elle-même. Il suffit d'avoir été une fois à Versailles, pour avoir remarqué « la vivacité et la fraîcheur » de la verdure, qui se conserve jusqu'au mois de novembre presque sans altération. A l'égard des eaux, on pourrait dire qu'elles y sont en trop grande quantité. Qui les reconnaîtrait dans cette description « d'eaux sales qui jaillissent miraculeusement dans les airs l'espace de quelques minutes « seulement, de fontaines à sec et de bassins à moitié remplis d'eau croupie et puante? » Il est vrai que, lorsque ces eaux commencent à jouer, elles forment des bouillons jaunes, mais ce n'est qu'à l'instant de leur sortie des ajustages; et cette couleur jaune n'est causée que par la rouille inséparable des tuyaux de fer qui les amènent; le reste du temps, elles sont fort belles et fort claires. Sans doute, l'auteur de l'*Essai sur l'architecture* a peu vu ces beaux jardins, ou il s'y est malheureusement trouvé durant l'absence du Roi, temps auquel on raccommode les fontaines. Il faut donc l'inviter à y retourner dans des moments plus favorables. Je ne doute point que, judicieux comme il est, il ne réforme alors ses idées, fruits d'une imagination poétique. Il verra qu'à l'exception de quelques bosquets qui jouent plus rarement, les eaux ordinaires jouent presque tous les jours, et plus que « l'espace de quelques minutes seulement »[11].

Ces opinions diverses alimentèrent les polémiques pendant la dernière partie du règne de Louis XV, qui vit triompher le goût nouveau. A l'heure où cette victoire était définitive, au moment où Watelet publiait l'*Essai sur les jardins*, où

le marquis de Girardin écrivait son traité *De la composition des paysages sur le terrain* et Morel, architecte du prince de Conty, sa *Théorie des jardins*, quand se multipliaient des créations comme Monceau ou Tivoli, Betz ou Ermenonville, et que se créait le Petit-Trianon, une voix s'élevait encore pour proclamer les mérites de Versailles; et c'était celle de Duchesne, le jardinier le plus autorisé du temps. Le substantiel traité *Sur la formation des jardins*, qui donne en peu de pages la théorie essentielle du « genre régulier » et du « genre libre », analyse avec la plus grande clarté l' « esprit de la formation de Versailles » et rend un digne hommage à Le Nôtre, en exposant simplement les idées qu'il réalisa: l'ouverture des grandes perspectives, l'équilibre du dessin général uni à l'heureuse différence des parterres du Nord et du Midi, la noblesse du prodigieux soubassement que l'Orangerie fait au Château, etc. Un tel juge des beautés de Versailles doit être écouté, lorsqu'il en relève les défauts:

Les terrasses du Tapis-Vert, seuls lieux où l'on jouit des beautés de cet ensemble, sont aussi les seuls lieux fréquentés. Un cri général déclare ennuyeuse la promenade dans les bas du jardin et, ce qui est encore plus décisif, on les abandonne. Quelles en peuvent être les raisons? L'uniformité dans la décoration des Allées des Saisons, jusqu'à des distances dont la correspondance ne saurait être aperçue; l'étendue peut-être un peu trop grande des lieux qu'elles occupent, qui les fait trouver déserts et inhabités, tandis qu'à l'aspect des grilles qui terminent les allées, on sent toujours avec chagrin qu'on est enfermé; le défaut de point de vue extérieur; enfin le déplaisir encore plus grand de trouver l'entrée des Bosquets barrée par des enceintes particulières, offensantes pour les promeneurs auxquels elles en proscrivent l'entrée, et incommodes même à ceux auxquels on en confie des clefs... — Je ne m'arrêterai pas sur l'entière et ridicule conformité du Bosquet Dauphin et de celui de Girandole, plantés par Louis XIII à la naissance du Dauphin son fils [?], et dont la conservation fut une loi imposée rigoureusement au génie de Le Nôtre; conservation d'où résulta le peu de largeur de l'ouverture du Tapis-Vert, qui n'embrasse que les neuf croisées du milieu de la Galerie, et l'impossibilité de l'élargir au moins autant que le canal qui en embrasse quatre de plus. Comme on semble, par la position de la Colonnade et du Bosquet des Dômes, avoir voulu conserver la facilité d'élargir ce percé, lorsqu'on sera dans le cas, où il en faudra venir tôt ou tard, d'abattre et replanter tous les Bosquets à la fois, il est à croire qu'alors on fera ce qui ne fut pas possible d'abord.

Duchesne annonce ici la « replantation générale », qui se prépare, et jette, comme en s'excusant, quelques idées dont elle pourrait profiter. Il veut qu'on utilise les arbres d'ornement « inconnus ou trop rares dans le siècle dernier », pour varier les plantations, non seulement des bosquets, mais encore de la bordure des grandes allées; il faudrait alors supprimer dans quelques-unes les charmilles, « presque

nécessaires dans les endroits ornés de figures de marbre, auxquelles elles servent de fond », mais dont la répétition ailleurs devient fatigante. On pourrait encore, « dans le voisinage de l'Obélisque, où l'expérience a appris que les arbres sont d'une si belle venue, former une partie de quinconce » ; distribuer hors du parterre de l'Orangerie une partie des arbustes qu'elle contient, au pourtour des deux bassins de l'Ile-Royale, « entremêlés avec d'autres arbres, dont la mi-ombre leur serait si profitable et dont le contraste de hauteur, de figure et de couleur ferait un délicieux effet » ; ménager à la famille royale « un agrément dont le roi de France, presque le seul entre les gens riches de son royaume, se trouve constamment privé dans son séjour habituel, savoir la possibilité de prendre l'air en liberté, dans un jardin particulier contigu aux appartements »[12]. L'opinion la plus générale, celle qu'on exprime partout, c'est qu'il faut supprimer la plupart des charmilles, qui ont donné jusqu'à présent au parc son principal caractère.

Ce ne sont pas seulement les parties basses des jardins qui sont déclarées « ennuyeuses » par les courtisans et par le public, c'est Versailles tout entier. On se rappelle comment le déprécie le prince de Ligne : « Versailles est triste ; mais le plus grand des rois et le roi du plus beau pays ne peut guère avoir d'habitation traitée autrement... Pourquoi Louis XIV a-t-il si mal choisi son terrain ? Tous ses descendants en souffrent dans leurs petits jardins, qu'ils ne font que pour se consoler d'avoir été condamnés par lui à la magnificence de Versailles »[13]. Le marquis de Girardin ne retient même point l'excuse de la majesté : « Le Nôtre, écrit-il, a massacré la nature; il a inventé l'art de s'entourer à grands frais d'une enceinte d'ennui ». Ce qualificatif d'*ennuyeux* revient, bien avant Alfred de Musset chez les petits poètes du temps de Louis XVI, dès qu'ils nomment Versailles ; Saint-Lambert l'emploie dans les *Saisons,* comme Lezay-Marnésia dans son *Essai sur la nature champêtre :*

Le Nôtre aligna tout dans le parc de Versailles,
Et Le Nôtre enferma l'ennui dans ses murailles [14].

D'autres se plaignent que Versailles « manque de promenades » : « Le croira-t-on ? écrit Marmontel. Ces jardins magnifiques étaient impraticables dans la belle saison, surtout quand venaient les chaleurs ; ces pièces d'eau, ce beau canal, ces bassins de marbre entourés de statues où semblait respirer le bronze, exhalaient au loin des

vapeurs pestilentielles; et les eaux de Marly ne venaient, à grands frais, croupir dans ce vallon que pour empoisonner l'air qu'on y respirait. J'étais obligé d'aller chercher un air pur et une ombre saine dans les bois de Verrières ou de Satory »[15].

Le sentiment des gens de cour est tellement unanime qu'il suffirait à dégoûter le souverain d'entretenir ces coûteuses magnificences. Seuls quelques écrivains indépendants savent unir aux goûts de leur temps l'intelligence et le respect de ceux d'autrefois. Parmi eux, l'abbé Delille n'ose décider « entre Kent et Le Nôtre » et rend aux jardins de Louis XIV, malgré ses préférences d'homme « sensible », plus d'un hommage éloquent. André Chénier les célébrera en termes trop vagues, pendant les quelques mois de la Révolution où un séjour à Versailles lui procurera du repos et de la sécurité ; mais son ami Roucher a interprété sans doute leurs sentiments communs en plusieurs morceaux d'un poème sur les *Jardins* resté inédit et dont quelques pages seraient dignes d'être connues. S'il y condamne le suranné et l'artificiel de l'ancien style, il ne manque point d'en analyser les grâces durables :

Artistes des jardins, tombez devant celui
Que dans Versailles même on insulte aujourd'hui ;
Rendez gloire à Le Nôtre et l'adoptez pour maître ;
Et quel autre en effet serait digne de l'être,
Alors qu'il faut orner la demeure des rois...? [16]

Un homme de l'ancienne cour, le duc de Croÿ, amateur vraiment instruit et créateur de jardins à l'anglaise dans son domaine de l'Ermitage, garde un enthousiasme sans réserve pour ceux de Louis XIV, en même temps qu'une admiration raisonnée du grand goût français. C'est le plus fidèle ami de Versailles; sa promenade favorite est le tour de la pièce d'eau des Suisses, où « le coup d'œil du fond est admirable » et que saura goûter aussi Mirabeau[17]. Il constate avec chagrin que la plupart des contemporains dédaignent de telles beautés : « C'est, dit-il, une de ces grandes et nobles idées que nous ne verrons plus exécuter, et que nous ne savons même plus sentir ». Pour lui, il ne cesse de fréquenter « avec délices », en toute saison, ce parc qu'il préfèrera toujours au nouveau Trianon et qu'il lui arrive de voir plus majestueux que jamais en une circonstance mémorable. C'est du haut des toits du Château, le matin du mariage du Dauphin, alors que l'on vient de préparer cette illumination générale, demeurée célèbre et que rappellent les dessins de Moreau

le jeune. Un médiocre écrivain a fixé, ce jour-là, des images dignes d'être recueillies : « Voyant que cela devait être unique, par cette belle matinée de printemps, à voir des loges que je remarquais sur les toits de la Galerie, je cherchai par le Cabinet du Roi une issue ; je parvins sur les terrasses des plombs et je m'assis au milieu, au haut des gradins couverts au-dessus du toit. Je ne crois pas que rien dans le monde ait égalé la beauté du coup d'œil, dont la fraîcheur de la naissante verdure augmentait l'effet ; *et c'est de là qu'il faudrait voir Versailles.* L'ensemble de cette immense décoration du feu de devant, bien cadrant au dessin des jardins, la dégradation le long du Tapis-Vert, le Canal entouré et bordé de décorations et couvert de bateaux, de girandoles, de lanternes rejaillissant au soleil, et terminé au fond par une très simple et noble décoration pour la masse des réverbères, étaient des choses qu'on ne peut assez bien rendre ».

La beauté végétale des parcs n'avait jamais été plus complète qu'au moment où elle allait disparaître. L'heure des grandes transformations approchait. Un des derniers mémoires adressés par Gabriel à M. de Marigny, celui du 6 novembre 1772, assure qu'on ne peut tarder davantage à les entreprendre ; les restaurations seront maintenant fort dispendieuses : « Leur multiplicité effraye » ; pour l'Orangerie seule, il faudrait dépenser 5 à 600.000 livres. « Quant aux autres ouvrages de jardins, ajoute Gabriel, j'estime qu'il faut au moins dix-huit mois pour connaître, autant qu'on en pourra approcher, à quoi ils pourront monter. La connaissance que l'on en aura déterminera peut-être à supprimer bien des choses de faste et à simplifier des effets ». Dix-huit mois plus tard, les études étaient terminées, le projet mûri ; et le nouveau directeur général, M. d'Angiviller, faisait approuver par Louis XVI, dès le début de son règne, la replantation de Versailles. « Le voici donc arrivé, s'écrie Duchesne, ce moment prévu depuis plus de trente années, et dans lequel il sera possible de rectifier les légères imperfections d'un des plus beaux lieux de l'univers ! »

L'événement était d'importance ; il fut annoncé par une affiche, qui portait la date du 20 novembre 1774 : « De par le Roi et M. le comte d'Angiviller, Directeur et Ordonnateur général des Bâtiments, on fait savoir que, le jeudi 15 décembre 1774, il sera procédé à « la vente et adjudication des bois de haute futaie, de ligne, de décoration et taillés en massifs, dont sont plantés les jardins de Versailles et de

Trianon ». L'adjudicataire devra vider les terrains en moins de six mois, afin qu'on puisse replanter sans aucun retard.

L'affaire fut engagée suivant les règles de cette administration modèle, et tout un dossier permet d'en suivre le développement. Dès le 25 novembre, le directeur général donnait l'ordre de faire enlever tous les fers et plombs de clôture ou décoration des Bosquets, sauf à la Colonnade. Le 11 décembre, il convoquait les intendants des Bâtiments, avec le Premier Architecte et MM. Picquais et Montet, notaires. Voici la lettre reçue par Gabriel : « Je vous invite, Monsieur, à vous trouver jeudi prochain 15 de ce mois, onze heures du matin, chez moi, à la Surintendance, à Versailles, pour assister à l'adjudication que je compte prononcer ce jour-là, en exécution des ordres du Roi, de l'exploitation des jardins de Versailles et de Trianon au plus offrant et dernier enchérisseur, et sous les conditions énoncées par l'affiche... J'appelle également les deux intendants et contrôleurs généraux qui ont l'exercice de l'année courante ». Le 15 décembre, à l'hôtel de la Surintendance, les sieurs Cronier, jardinier du Roi, et Berte étaient acceptés comme adjudicataires. La coupe commençait aussitôt au Bosquet Dauphin, où l'on signala, dès le 5 janvier 1775, les premiers dangers pour les figures et bassins du voisinage. Un poste de gardes-suisses, chargé d'une surveillance spéciale, fut installé par le comte d'Affry, colonel des Suisses. Au mois de mai, époque où les adjudicataires entreprenaient le défoncement des tranchées pour les plantations nouvelles, on suggérait la précaution d'enclore de grilles de fer le socle des statues ; M. d'Angiviller s'y refusait en ces termes : « Ne serait-ce pas faire une dépense inutile que celle d'enclore les statues de Versailles de quelque manière que ce soit, puisque la replantation du jardin les remettra dans leur ancienne position, qui écartait toute idée de clôture ? »[18]

Tout ce travail de destruction qui s'accomplissait dans Versailles y créait un pittoresque particulier, dont un peintre comme Hubert Robert était tenté de tirer parti. Les deux tableaux, qui eurent tant de succès au Salon de 1777, lui furent commandés pour le service du Roi : « Ils représentent, dit son mémoire, le jardin de Versailles, lorsqu'on en abattait les arbres... Le point de vue de l'un est pris au haut du Tapis-Vert à gauche, entre le *Milon* de Puget et le groupe de *Castor et Pollux* ; on voit le Canal dans le lointain. Le point de vue de l'autre est pris des Bains d'Apollon, dont on voit, sur le devant du tableau à droite, un des groupes de

chevaux; le Château est dans le fond, ainsi que d'autres accessoires qu'on a pu découvrir de ce point de vue. On a placé dans ces deux tableaux beaucoup de personnages analogues aux lieux où ces tableaux ont été exécutés »[19]. L'artiste a rempli ces toiles de renseignements précieux. Il a quelque plaisir à rendre les longs alignements de statues, semblables à ceux des villas romaines; il marque de grands vases décorés de bas-reliefs, des groupes importants déplacés aujourd'hui ; il fait apparaître, par delà les taillis ébranchés, les arceaux de la Colonnade et les pavillons dorés du Bosquet des Dômes; il mêle à ses bûcherons affairés des groupes élégants et oisifs de la Cour ; et l'on reconnaît, à côté de la balançoire improvisée par des enfants sur le tronc d'un arbre abattu, le roi Louis XVI et la reine Marie-Antoinette, qui cheminent sans apparat, parmi d'autres promeneurs, dans leur parc encombré de débris. Ces spectacles, qui amusent le peintre, émeuvent le poète, et Delille les décrit au second chant des *Jardins*, avec des traits d'assez touchante mélancolie :

O Versaille ! ô regrets ! ô bosquets ravissants,
Chefs-d'œuvre d'un grand Roi, de Le Nôtre et des ans,
La hache est à vos pieds et votre heure est venue !
Ces arbres dont l'orgueil s'élançait dans la nue,
Frappés dans leur racine et balançant dans l'air
Leurs superbes sommets ébranlés par le fer,
Tombent, et de leurs troncs jonchent au loin ces routes
Sur qui leurs bras pompeux s'arrondissaient en voûtes.
Ils sont détruits, ces bois dont le front glorieux
Ombrageait de Louis le front victorieux,
Ces bois où, célébrant de plus douces conquêtes,
Les arts voluptueux multipliaient les fêtes !

. . . .

Ces dieux dont le ciseau peupla ces verts portiques,
D'un voile de verdure autrefois habillés,
Tout honteux aujourd'hui de se voir dépouillés,
Pleurent leur doux ombrage et, redoutant la vue,
Vénus même une fois s'étonna d'être nue... [20]

Cédant à de faciles souvenirs, le poète regrettait l'« asile enchanté » des amours de La Vallière et de Montespan, peuplé d'oiseaux « fiers d'habiter ces bois » ; il célébrait, avec son abondance ordinaire, des feuillages qui comptaient « cent printemps » et avaient « vu périr et Corneille et Turenne. » Avec une précision plus

grande, un vieil admirateur de Le Nôtre, le duc de Croÿ, revenant à la Cour après l'hiver de la déplantation, constatait que le parc dépouillé n'avait pas entièrement perdu la beauté qu'il tenait de ses lignes : « Tous les beaux arbres du jardin de Versailles, qui n'étaient qu'à leur perfection, étaient abattus. Je n'osais regarder de ce côté dans la Galerie, les ayant laissés si beaux, et le cœur m'en saignait. Cependant, il faut avouer que cela faisait bien mieux que je n'aurais cru, hors la muraille qui paraissait trop, et trop près. Cela devant était le plus superbe couvert, les arbres placés d'abord dans la terre rapportée étant les plus hauts et les plus beaux que j'aie vus ; mais il faut reconnaître que tout avait l'air un peu confus et étouffé. Alors, tout abattu, le pays paraissait mieux ; on avait des vues et, tous les marbres du jardin étant visibles à la fois, il y avait un superbe ensemble à découvert. Si l'on m'avait consulté,... on n'eût point replanté partout, mais en laissant des percées et des côtés découverts en belle vue et verdure basse, et tout n'eût plus été du même ton ; mais on parlait de remettre tout comme devant ». Ce joli tableau est du mois de décembre 1775 ; en mars 1777, M. de Croÿ retrouve les mêmes sensations dans une de ses matinales promenades : « Je ne pouvais me consoler de la perte de tant de beaux arbres ; mais alors, par ce grand nu, les statues paraissaient mieux et plus propres et faisaient ainsi, au lever du soleil, l'effet le plus imposant »[21]. Le chevalier de Lespinasse a dessiné une vue prise du Bassin d'Apollon, qui présente ce curieux effet d'un Versailles où la nature apparaît violemment subordonnée à l'art, les marbres dominant partout la faible hauteur des feuillages.

Personne n'avait songé sérieusement à transformer en parc à l'anglaise les jardins de Le Nôtre[22] ; mais on n'hésitait pas à en changer entièrement le caractère par le mode de replantation adopté. A la place des charmilles avancées des grandes allées, on mettait des arbres de ligne destinés à donner bientôt une ombre abondante ; et l'on meublait les massifs des essences les plus propres à y apporter de la variété. Ces choix furent longuement étudiés et débattu entre les spécialistes les plus qualifiés. L'abbé Nolin, directeur de la pépinière du faubourg du Roule, fournit d'abord son avis sur les propositions des entrepreneurs : « Il sera bon de choisir les espèces selon le terrain, dont la nature varie beaucoup à Versailles ; il y en a de secs, il y en a d'humides. Si on faisait venir de Compiègne des plants de hêtres, on ferait de belles charmilles. Les arbres seront fournis des pépinières du Roi. Au nombre des arbres de ligne..., le frêne et le peuplier d'Italie conviendront

le mieux. Près de l'Ile d'Amour [Ile Royale], il sera utile de mettre le blanc de Hollande, le platane, et encore mieux le peuplier du Canada, l'eau étant là à deux fers de bêche du niveau du terrain ». M. d'Angiviller voulut recueillir d'autres avis et pria son ami Le Roy, lieutenant des chasses du Roi, de réunir dans sa maison de la rue des Réservoirs le jardinier de l'Orangerie, Lemoine, et celui du Jardin royal de Paris, Thouin, pour fournir des renseignements détaillés sur les diverses parties à replanter. Une lettre écrite de Fontainebleau, le 15 octobre 1775, montre la variété des problèmes qui préoccupaient le directeur général :

La plantation des jardins de Versailles me fournit, Monsieur, quelques objets d'examen qui m'embarrasseraient dans ce moment où je me trouve éloigné, si je n'avais la ressource de votre amitié pour moi et de vos connaissances en ce genre. Je n'ai pas besoin de vous dire avec quelle confiance je réclame vos bons offices. Mon objet principal est de me déterminer sur les natures de plant qui peuvent convenir le mieux, soit en général, soit relativement à la qualité respective des différents cantons du jardin. J'excepte de la spéculation du moment la partie jadis occupée par le Labyrinthe, parce que j'en renvoie l'arrangement à l'an prochain et que mon Intention est, comme vous le savez, d'en faire une espèce de jardin particulier de décoration, d'agrément et même d'utilité par le genre de sa plantation.

Pour vous mettre au fait des propositions et à portée, soit de choisir entre elles, soit de substituer d'autres idées, je joins à cette lettre le dépouillement que j'ai fait faire des spéculations qui m'ont été présentées. D'un autre côté, comme c'est sûrement entrer dans vos vues que de réunir à vos réflexions celles de gens que leur état met à portée d'en faire d'utiles, j'écris au sieur Lemoine, de l'Orangerie, et au sieur Thouin, jardinier du Jardin royal, de se rendre auprès de vous pour coopérer à la visite du terrain et vous proposer leurs idées. Quoique je sois bien éloigné d'admettre dans cette plantation si importante une économie qui puisse en compromettre le succès, je serais pourtant fort aise, si nous pouvions nous pourvoir de plants sans nous jeter dans des frais d'importation aussi considérables que le seraient ceux des plants tirés de Bourgogne. Au reste, vous êtes trop instruit de toutes mes vues pour que j'aie besoin d'ajouter ici de plus grands détails, et je les termine en vous répétant avec le plus sensible plaisir l'expression du tendre et inviolable attachement avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur, ... [23].

Ayant examiné le terrain des divers bosquets, le lieutenant des chasses et les jardiniers tombèrent d'accord sur les points principaux qui guidèrent la replantation : « Nous pensons, écrivait Le Roy, qu'on doit planter : le bosquet de l'Arc-de-Triomphe en chêne ; les Trois Fontaines en chêne ; le Théâtre en chêne ; les Bains d'Apollon en chêne ; le Bosquet Dauphin en hêtre et frêne ; l'Etoile en chêne ; l'Obélisque, le haut en chêne, le bas en orme ; les Dômes, l'Encelade en

chêne ; le bosquet de la Colonnade et de la salle des Marronniers, par le haut en chêne, par le bas en hêtre et frêne ; le Bosquet de la Girandole en frêne, hêtre et orme, excepté le haut qui doit être en chêne ; la tête de l'Ile Royale en chêne ; la partie en dessous de la chaussée en orme et frêne ; les deux parties entre le Mail et la clôture du parc en orme et frêne..... Il paraît que ce qui doit être en quinconce sera bien, partie en tilleuls, partie en marronniers. — L'épine blanche doit réussir très bien en parement le long des massifs, les lignes isolées devront être exclusivement en charmilles. Le meilleur plant qu'on puisse employer et qui viendra le plus également dans la plus grande partie des jardins, c'est le chêne et le chêne seul ». D'accord avec ses confrères pour l'usage des arbres forestiers d'une seule espèce dans les massifs, à l'exclusion des arbres étrangers, Thouin suggère pourtant un usage discret de ces derniers : « Comme il est question de faire différentes salles, il serait bon pour les former de choisir parmi les arbres étrangers les plus beaux, des platanes par exemple, quelques espèces d'érable ; cela jetterait de la variété et de l'intérêt... On pourrait aussi parsemer les lisières d'arbres étrangers les plus analogues à ceux des massifs. » C'est une innovation qu'appliquent à ce moment même les savants jardiniers Richard, le père et le fils, occupés à planter le Petit-Trianon de la Reine.

L'apparition des arbres exotiques à Versailles se manifeste dès la première création de M. d'Angiviller, en ce bosquet qui devait remplacer le Labyrinthe de Louis XIV. On achevait alors d'en détruire les charmantes merveilles, qui tombaient de vétusté, les fontaines de rocaille et les groupes de plomb représentant les fables d'Esope. Pour utiliser ce beau massif, l'architecte Hazon avait imaginé de l'unir à l'Ile Royale dans un grand décor d'ensemble ; il y établissait une suite ininterrompue de terrasses et de salles régulières, ornées de statues, de bassins et de rigoles d'eau courante, et aussi de rotondes et de pavillons. L'exécution d'un tel projet eût entraîné de fortes dépenses, que la disette de fonds ne permettait pas d'envisager. Cette raison suffit au directeur général pour l'écarter ; il se plut cependant à en retenir quelque chose : « Mes idées sur ce bosquet, écrit-il de Fontainebleau à Hazon, le 22 octobre 1775, se borneront à le décorer d'une rotonde justement proportionnée, comme par exemple sur une hauteur d'environ 25 pieds, dans le milieu de laquelle je ferai placer ou la figure de l'Amour ou les Enfants de Sarrazin,

en garnissant la circonférence de bancs ou sièges de quelque forme que ce soit, pour l'usage de la famille royale dans ses promenades. Je conçois la construction de cette rotonde en pierre de Conflans ». Mais il se ravise en post-scriptum, pour imposer courtoisement à l'architecte la plus stricte économie : « Plus je réfléchis sur votre beau projet, plus je tiens à le réserver dans son entier et à ne pas le mutiler. Dès lors, il vaut mieux faire un *recessus* agreste, dans lequel je placerai l'Enfant et le bouc de Sarrazin. Je désire par la même raison que cette espèce de salon soit fermé, afin que la famille royale puisse s'y reposer... Il faut nous défendre des grandes ouvertures, y pratiquer des retours, des petites salles, des tortillets. Tout cela prêtera à la variété des plants en arbustes et arbres à fleurs et à fruits, avec des goulottes qui donnent là de la fraîcheur, en les faisant couler dans les plants même, se perdre et reparaître »[24]. Sauf les « goulottes », auxquelles on renonça également, ce programme est assez voisin de celui qu'on réalisa dans le bosquet nouveau. Comme il devait être réservé à la famille royale, et par conséquent aménagé suivant ses goûts, on s'efforça d'y suivre en quelques parties le genre anglais. Ainsi s'expliquent les petites allées tournantes, aux bancs arrondis, tracées autour de la belle salle carrée qui occupe le centre des plantations.

Le changement des idées sur l'art des jardins se révèle aussi dans le choix et la variété des arbres. On y voit encore des tulipiers, des pins, deux cèdres géants, dont les feuillages heureusement diversifiés gardent quelque chose du charme d'autrefois. La « salle des tulipiers », au milieu du bosquet, était particulièrement admirée et tous les guides au début du dix-neuvième siècle la signalent au visiteur. Ils donnent à ce bosquet le nom de « Bosquet de la Reine », qui a prévalu ; sous Louis XVI, on paraît l'avoir désigné seulement comme « Bosquet de Vénus », à cause d'une statue de la déesse qu'on y avait mise ou projeté d'y mettre[25]. C'est là que se passa, une nuit d'août 1784, vers les dix heures, la scène fameuse où le cardinal de Rohan crut voir la Reine, en la personne de la demoiselle Oliva, et reçut une rose de sa main. Les complices de cette comédie étaient M. de Lamotte, sa femme, et le sieur Rétaux de Villette, qui s'étaient donné rendez-vous sur la terrasse et descendirent au Bosquet de Vénus, avec la demoiselle, par l'allée qui longe les murs du parterre et ceux de l'Orangerie[26].

Les nouveaux Bains d'Apollon furent une création plus importante et plus

exactement conforme à l'esthétique du Petit-Trianon. Ils occupèrent tout le grand massif à droite du Parterre de Latone, qui n'avait jamais été aménagé définitivement. Louis XIV avait eu l'idée d'y placer un rocher du Parnasse et d'y utiliser les masses d'eau disponibles après les effets supérieurs. Louis XVI décida aussi d'y faire un rocher, mais en le disposant pour recevoir les marbres de l'ancienne Grotte de Théthys. Ils étaient abrités, depuis 1705, dans la partie haute du même massif, sous trois dômes charmants, mais trop mesquins pour des ouvrages de cette importance. Duchesne indiquait déjà l'usage qu'on pouvait faire de ce coin des jardins, « dans lequel se trouvent déposés plutôt que placés les trois superbes groupes du Bain d'Apollon, pour rassembler les arbres et les plantes qui conservent leur verdure en hiver et procurer, dans les beaux jours de cette saison, une salle de repos qui ne se ressente point de l'engourdissement de la nature »[27].

Un premier projet, d'exécution peu coûteuse, fut proposé par Mique dès le 13 août 1776; on en demanda un autre à Hubert Robert, en lui donnant comme programme « un rocher orné de chutes d'eau et disposé de manière à pouvoir placer les trois groupes de marbre des Bains d'Apollon ». Robert fit un premier dessin, où s'arrangent déjà fort bien les nymphes de Girardon et les chevaux du Soleil, des frères Marsy et de Gilles Guérin. Le sculpteur Boucher, pour la construction du rocher, prépara selon l'usage un petit modèle et l'entrepreneur Thévenin fit une soumission, que M. d'Angiviller donna à examiner à trois architectes de l'Académie, Mique, Soufflot et Hazon. Ces artistes s'étant réunis approuvèrent le projet, par un mémoire remis au directeur général le 25 février 1778, et évaluèrent la dépense à 180.000 livres, ce qui n'empêcha pas le public, mal intentionné maintenant pour tout ce qui se faisait à la Cour, de parler du gaspillage d'un million et demi[28]. Les sieurs Berte et Cronier passèrent un marché pour les ouvrages de terrassement, qui devaient être considérables ; enfin, le 1er mars, M. d'Angiviller adressa à Hubert Robert l'ordre suivant, où se trouve établie la part de chacun des collaborateurs de ce grand ouvrage :

Le Roi ayant agréé, Monsieur, l'exécution du projet que je vous avais chargé de vous former pour les Bains d'Apollon et dont Sa Majesté a pris la peine de voir le modèle exécuté de concours avec vous par le sieur Boucher, sculpteur, je viens de charger M. Thévenin d'aller en avant. Je ne pouvais confier cet objet important en de meilleures mains et le succès ne peut en être douteux au moyen de la surveillance que je vous demande

dans le cours de l'exécution. Comme le sieur Boucher réside à Versailles, il pourra suivre journellement d'après les avis et les réflexions que vous suggéreront vos visites successives. Je m'en remets là-dessus à tout ce que j'ai droit d'attendre de vos connaissances, de votre goût et de votre zèle pour le service du Roi.

La montagne artificielle s'éleva, ménageant dans une grotte l'entrée d'une sorte de palais de Théthys, où s'abrite le groupe d'Apollon servi par les Nymphes de la déesse. Les chevaux du Soleil prennent place sur d'autres points du rocher, d'où l'eau descend en nappe abondante dans un bassin rustique creusé au milieu de la pelouse. Des arbres d'essence étrangère sont plantés en grand nombre et destinés à encadrer un jour, par de riches feuillages, ce tableau où se mêlent de façon inattendue les compositions de Le Brun et de Girardon et le caprice agréable du peintre de Marie-Antoinette. Les travaux se prolongent jusqu'en avril 1781. Dès le mois de septembre 1780, M. d'Angiviller convoque à Versailles Pajou et Pierre, Premier Peintre du Roi, pour le jour où doit se faire l'essai des eaux. Il désire que tous les artistes concertent « sur le lieu même toutes les mesures à prendre pour la translation des groupes, en profitant de ce que la saison peut donner encore de temps favorable »[39]. Les marbres sont donc disposés sur le rocher avant l'hiver, par les soins du sculpteur Boucher et d'Hubert Robert. Celui-ci est récompensé par des honoraires de 6.000 livres, l'attribution d'un logement au Louvre et le titre de « dessinateur des jardins du Roi ». Autant que la Cour, le public paraît apprécier son œuvre ; on s'amuse à prévoir, devant le décor un peu nu, ce que l'artiste a préparé pour l'avenir : « En général, écrit Delille, on ne peut bien imiter les rochers, pas plus que tous les grands effets de la nature. Elle ne permet à l'art de tenter ces hardiesses que lorsqu'il combat avec toutes les ressources du génie et de l'opulence. C'est ainsi que s'est formé, d'après les dessins de M. Robert, le superbe rocher de Versailles, dont l'effet ne peut être deviné que par l'imagination, qui sait le voir d'avance coiffé de beaux arbres et orné de ce que le temps seul peut lui donner de vraisemblance et de beauté ». Mais déjà le goût moins complaisant d'un connaisseur princier formule avec sévérité des réserves nécessaires : « Je souhaite qu'on pardonne le rocher des Bains d'Apollon. Je le trouverais superbe à Fontainebleau, ou peut-être plus loin du Château. Qu'on prenne garde de se laisser séduire par des tableaux ! Il y a de quoi en faire un magnifique de ce morceau de jardin ; mais les plus beaux chevaux et les plus belles figures de marbre y ont l'air

FÊTE POPULAIRE DANS LES JARDINS DE VERSAILLES

POUR LE MARIAGE DU DAUPHIN AVEC L'ARCHIDUCHESSE MARIE-ANTOINETTE

Détail du dessin de Moreau le jeune



de biscuits, en proportion des énormes masses de pierre où on les a placés. Il est aisé de se tromper aux effets »[30].

Le prince de Ligne ne s'y trompait point. Certains « effets » ne pouvaient trouver leur place dans la création de Louis XIV sans en détruire l'équilibre ou y produire de choquants contrastes. Le Bosquet d'Apollon se présentait alors, il est vrai, de la façon la plus fâcheuse; des fenêtres du Château, des parterres et presque de tout le parc, on apercevait sa masse irrégulière, que ne voilait à ce moment aucun rideau de verdure. Aujourd'hui isolé, comme il l'est, dans les jardins de Le Nôtre et n'en rompant plus aucune ligne, il peut être goûté, pour sa beauté propre et les comparaisons qu'il provoque, par le visiteur qui doit le chercher pour le découvrir. La disposition même des groupes célèbres à l'entrée du rustique palais de Théthys n'a rien de déplaisant aux yeux; et, si l'idée des anciens sculpteurs est assurément trahie par ce pittoresque d'un autre temps, on doit admettre que leur ouvrage s'y trouve du moins présenté avec noblesse.

Les jeunes plantations du règne de Louis XIV privaient nécessairement les jardins d'une part de leur majesté. Elles demeurèrent longtemps très basses, dominées partout par les marbres et laissant apparaître de loin tous les ornements des bosquets. Du Bassin d'Apollon, par exemple, on voyait les pavillons des Dômes et les arcades de la Colonnade, plus loin le nouveau rocher; de même, l'ensemble des façades du Château se découvrait de ce point éloigné dans sa monotone longueur, ainsi que les rampes de Latone [31]. Le temps allait corriger peu à peu ces imperfections; mais il menaçait Versailles d'un danger tout autre et d'un dommage irréparable. Mis en goût par le succès des transformations de quelques bosquets, le comte d'Angiviller avait résolu de les attaquer tous, les uns après les autres; l'approche du « déficit », qui fut si funeste à l'Ancien Régime, eut pour Versailles l'avantage d'arrêter l'exécution de ces inquiétants projets, qui eussent achevé de défigurer l'œuvre de Le Nôtre[32].

Ce fut le plus grand risque couru par nos jardins, plus grave même que la menace révolutionnaire, un instant apparue à la tribune de la Convention, de labourer le parc des « tyrans » et d'y semer le blé national. Le déplorable travail, il est vrai, fut entrepris; on planta d'arbres fruitiers quelques allées et l'esplanade du Bassin d'Apollon, mais pour reconnaître bientôt qu'il valait mieux entretenir

à l'ancienne mode ces beaux lieux réservés par la loi de 1792 « aux plaisirs du peuple ». Le péril reparut avec Napoléon. L'Empereur, qui méprisait sincèrement les grâces du passé, voulait chasser des bosquets ce qu'il appelait « ces nymphes de mauvais goût, ces ornements à la Turcaret » ; il rêva de construire, à la place, « des panoramas en maçonnerie de toutes les capitales où nous étions entrés victorieux, de toutes les célèbres batailles qui avaient illustré nos armes ». Que serait-il resté après cela de la création de Louis XIV ? Pour exécuter ce plan de vandalisme grandiose, le loisir manqua à l'Empire, comme l'argent avait manqué à la Monarchie, et, pour la troisième fois, le chef-d'œuvre français échappa à la destruction.



NOTES



NOTES

CHAPITRE PREMIER

1. Rapport du 16 novembre 1724, adressé par le commissaire de police Pierre Narbonne au comte de Maurepas (Narbonne, *Journal des règnes de Louis XIV et Louis XV*, éd. J.-A. Le Roi, Versailles, 1866, p. 112). Le duc d'Antin donne, en 1717, des ordres pour la propreté de Versailles (Archives Nationales, O'1098, p. 159).

2. « Le Czar alla l'après-dinée [du 24 mai] à Versailles, où il demeurera quelques jours. Il descendit au Grand Degré de marbre [escalier des Ambassadeurs]; il parut surpris de la Galerie et de la Chapelle. On lui a préparé l'appartement de Madame la Dauphine, et il couchera dans la communication que Mgr le duc de Bourgogne avait faite de l'antichambre du Roi à cet appartement » (*Journal du marquis de Dangeau*, t. XVII, p. 95). Cette « communication », dont il est question au tome II de cette *Histoire*, p. 211, devint plus tard les cabinets de la Reine.

3. Pierre-le-Grand séjourna à Versailles du 24 au 27 mai 1717; à Trianon, dans l'appartement de Trianon-sous-Bois, du 3 au 12 juin : « Le 12, il quitta ces lieux enchantés pour revenir à Paris. Il passa par Versailles, où il dîna. Avant de se mettre à table, il vit tous les appartements et le Cabinet des Curiosités, qui est auprès de la pièce de la Chapelle; on lui montra les médailles et les coquillages. Les livres curieux et les estampes magnifiques des anciens ballets du Roi l'occupèrent plus agréablement que tout autre chose. Il descendit à la Grande et à la Petite Écurie; il vit travailler, dans l'une et dans l'autre, plusieurs chevaux que les écuyers montèrent en sa présence. Il monta en carrosse sur les cinq heures » (*Mercure de France*, juin 1717. Cf. *Gazette*, 1717, p. 276, 288, 300).

4. Narbonne, *Journal*, p. 68. Le commissaire donne le nombre des habitants de la ville au moment du retour du Roi. Ils sont 24.995, dont 4.000 « dans le Château et son enceinte, princes, seigneurs, officiers et domestiques », 400 à la Grande Écurie, 400 à la Petite Écurie, 1.500 au Grand-Commun, etc. Les divers corps de la garde du Roi comptent pour 1.434 habitants. Ces chiffres s'élèveront progressivement au cours du siècle.

5. Archives Nationales, O'2222, fol. 299. Nolhac, *Le Château de Versailles sous Louis XV*, Paris, 1898, p. 173-179.

6. Blondel dit que la cour des Cerfs est ainsi nommée « à cause d'un assez grand nombre de

têtes de ces animaux sculptées et coloriées avec soin et dont les bois seulement sont naturels ». En 1729, le sculpteur Hardy est payé « tant d'une tête de daim et d'une de cerf, qu'il a faites en plâtre et posées dans la *cour des Cerfs* du Château de Versailles, que des moules et creux d'icelles qu'il a aussi faits » (Archives Nationales, O¹2223, O¹2229).

7. Saint-Simon, éd. Chéruel, t. XIX, p. 318. Le duc et la duchesse d'Orléans habitaient jusqu'alors au premier étage de l'aile du Midi, dite aile des Princes.

8. Saint-Simon, t. XII, p. 400. Cf. Duclos, *Mémoires secrets*, éd. Petitot, t. I, p. 507.

9. Saint-Simon, t. XIII, p. 86. Narbonne, *Journal*, p. 70.

10. Saint-Simon parle de « l'appartement bas de Monseigneur, où M. le duc d'Orléans était mort et que M. le Duc avait eu ensuite » (t. XVI, p. 260); et Villars nous apprend, en mars 1728, que « le Roi donna à M. le duc d'Orléans l'appartement qu'avait M. le Duc » (*Mémoires du maréchal de Villars*, éd. Vogüé, t. V, p. 124).

11. Les travaux ont commencé en 1712. L'état des « ouvrages à faire » pour cette année prévoit une dépense de 80.000 livres pour la décoration de marbre, sculpture et dorure du « nouveau salon près de la Chapelle » (Archives Nationales, O¹1795).

12. Il n'y a plus que trois fenêtres du côté de la cour de la Chapelle, depuis que l'aile de Gabriel, plus large, a remplacé celle de Le Vau; l'équilibre architectural du Salon d'Hercule y a gagné. Cet élargissement était, d'ailleurs, prévu dans les plans de reconstruction de Mansart.

13. L'installation des figures de la *Gloire* tenant le portrait de Louis XV, par Vassé, et de la *Magnanimité*, par Bousseau, est de 1730, d'après un feuillet descriptif détaché d'un album du Roi (Cabinet des Estampes, V *a* 364).

14. Les paiements à Vassé pour le Salon d'Hercule vont de 1729 au 18 juillet 1736. Le détail n'est donné que pour les « ouvrages de bronze doré d'or moulu qu'il a faits pour la cheminée du Salon de marbre près la Chapelle » et qui ont été payés 9.230 livres (Archives Nationales, O¹2236). Ils comprennent l'admirable tête d'Hercule au centre de la cheminée et probablement le cadre qui la surmonte. Le marbrier du salon est Claude Tarlé.

15. La première mention que j'ai rencontrée du sieur « Verberckt », en association avec les anciens sculpteurs des Bâtiments, est de l'année 1730, pour travaux à Versailles dans l'appartement de la Reine. Une mention plus précise est faite, au 20 octobre 1732, pour des travaux de Marly (O¹2230, 2231). En 1733, Verberckt travaille encore avec Le Goupil; en 1734, son nom paraît tout seul dans les diverses maisons royales où fonctionne son atelier (O¹2233, 2234). Jacques Verberckt a dans Jal une biographie complète. Né à Anvers en 1704, venu de bonne heure à Paris, où il s'est marié deux fois, la seconde fois en 1735 avec la fille du sculpteur Le Goupil, nommé lui-même sculpteur du Roi, logé au Louvre, il a été agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture, le 31 janvier 1733.

16. Bruzen de La Martinière, *Grand dictionnaire géographique*, Paris, 1741, t. VI; art. *Versailles*.

17. Le portrait de Louis XIV, jadis au Salon de l'Abondance, fut retrouvé par l'anglais Craufurd dans une de ces échoppes parisiennes que la Révolution avait remplies à vil prix d'objets précieux; au retour de Louis XVIII, cet amateur l'offrit au Roi. (V. la notice de Barrière sur Craufurd, en tête des *Mémoires de Madame du Hausset*, éd. Didot, p. 27, où le tableau est attribué à Le Brun).

18. Archives Nationales, O¹2229. Fernand Engerand, *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des Bâtiments du Roi (1709-1792)*, Paris, 1901, p. 280. Éloge de Le Moyne par le comte de Caylus, lu à l'Académie royale le 6 juillet 1748, dans les *Vies des Premiers Peintres du Roi depuis M. Le Brun jusqu'à présent*, Paris, 1752, t. II, p. 102.

19. Vie manuscrite de François Le Moyne, par D. Nonnotte, publiée par Jules Gauthier dans le vol. XXVI de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, Paris, 1902, p. 528-529.

20. Voici comment est formulée la légende dans le *Siècle de Louis XIV:* « Cette apothéose d'Hercule était une flatterie pour le cardinal Hercule de Fleury, qui n'avait rien de commun avec l'Hercule de la Fable. Il eut mieux valu, dans le salon d'un roi de France, représenter l'apothéose de Henri IV ». (*Œuvres de Voltaire*, éd. Beuchot, t. XIX, p. 230).

21. Nonnotte, *l. c.*, p. 534. Le sculpteur Vassé n'assista pas à l'inauguration définitive du Salon d'Hercule; il était mort le premier janvier 1736, âgé de cinquante-trois ans.

22. *Œuvres de Voltaire*, éd. Beuchot, t. XX, p. 330 (*Siècle de Louis XIV*). Nonnotte, *l. c.*, p. 531.

23. Lépicié a composé un livret explicatif au moment de l'achèvement de son œuvre (huit pages imprimées par J. Collombat, réimprimées en 1752, à la suite du discours de Caylus, et par A. de Montaiglon dans la *Revue universelle des Arts*, t. XIV, p. 197). Le peintre comprenait ainsi son sujet : « L'amour de la Vertu élève l'homme au-dessus de lui-même et le rend supérieur aux travaux les plus difficiles et les plus périlleux. Les obstacles s'évanouissent à la vue des intérêts de son Roi et de sa patrie; soutenu par l'honneur et conduit par la fidélité, il arrive par ses actions à l'immortalité. L'apothéose d'Hercule nous a paru propre à développer cette pensée. Ce Héros, pendant le cours de sa vie, ne fut occupé qu'à s'immortaliser par des actions vertueuses et héroïques; et Jupiter, dont il avait été l'image sur la terre, couronne ses travaux dans le ciel par le don de la Divinité dont il lui fait part... »

24. Archives Nationales, O[1] 1773. Ces dessins ont été reproduits dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1896, t. II, p. 39, dans *Le Château sous Louis XV*, p. 103, et dans le livre du comte de Fels, *Ange-Jacques Gabriel, 1698-1782*, Paris, 1912, p. 176.

25. La destruction de la chambre de la Reine en 1834 est racontée, d'après les papiers de Nepveu qui avait essayé de s'y opposer, dans la *Gazette des Beaux-Arts* citée, p. 49, et *Le Château sous Louis XV*, p. 116. On a retrouvé, dans les magasins du service d'architecture, les quatre panneaux étroits qui entouraient les glaces démolies; deux ont pu être restaurés pour compléter une partie importante du décor sacrifié si fâcheusement par Louis-Philippe.

26. La cheminée avait été posée en 1725 (Archives Nationales, O[1]2225).

27. Archives Nationales, O[1]2235-2236. Le second sculpteur se nomme Gervais.

28. Archives Nationales, O[1]2235. V. André Michel, *Fr. Boucher*, Paris, 1889, p. 34; Nolhac, *Fr. Boucher, premier peintre du Roi*, Paris, 1907, p. 22; et les reproductions des peintures de l'artiste aux en-tête des chapitres de *La reine Marie Leczinska*, Paris, 1900.

29. La Martinière ajoute qu'au milieu de la mosaïque est « un écusson des armes du Roi et de la Reine qui en font la pointe »; cet écusson n'a pas été conservé. Les dessins de Gabriel montrent aux angles des voussures des griffons ailés. Pour les remaniements du plafond dûs à Rousseau, v. plus loin, p. 136.

30. Saint-Yves, *Observations sur les arts*, Leyde, 1748, p. 137.

31. Sous Louis XIV, les autels devaient être dédiés à saint Louis, à sainte Thérèse, « patronne de la Reine », à sainte Anne, « patronne de la Reine-Mère », à N.-D. des Victoires, « patronne de Madame La Dauphine », à saint Philippe, « patron du roi d'Espagne », à saint Charles, « patron de Mgr le duc de Berry », à Sainte Adélaide, « patronne de Madame la duchesse de Bourgogne », enfin à saint Denis et à sainte Geneviève, patrons de la France et du diocèse de Paris. Ainsi s'expliquent les choix maintenus pour la plupart sous Louis XV. Les sculpteurs désignés furent Sébastien Slodtz (pour l'autel de saint Louis), P. Le Pautre, Chauveau, Vassé et Cayot, chargé des bas-reliefs de quatre autels. La question des bas-reliefs de bronze de la Chapelle a été débrouillée de la façon la plus claire par M. Louis Deshairs, dans un article de la *Revue de l'art ancien et moderne*, t. XIX, 1906, p. 217-230.

32. La diversité du style des bas-reliefs est frappante. M. Deshairs observe, à ce propos, que le paiement réduit du morceau des Slodtz ne saurait être celui d'une œuvre originale spécialement

commandée à ces artistes. Je peux appuyer sa remarque sur le bas-relief attribué à tort à Verberckt, par un parfait paiement fait au sculpteur de 3.700 livres, le 6 mars 1747, sur les fonds du département de Choisy, « pour les bas-reliefs (*sic*) de la Chapelle de Versailles » et aussi d'autres travaux exécutés à Choisy (Archives Nationales, O¹2244, fol. 292; 2246, fol. 228). Les Comptes des Bâtiments font connaître le prix exact payé à tous les autres auteurs des bas-reliefs posés en 1747, sur lesquels ils ont reçu leurs premiers acomptes dès 1743 (O¹2243). Deux ouvrages sont l'objet d'un paiement moins important, ce sont les bas-reliefs de Guillaume Coustou le fils, de dimensions moins grandes que les autres, et celui de Claude Francin, exécuté peut-être d'après le modèle de Pierre Le Pautre, pour l'autel de la Communion adossé au maître-autel et enlevé par Gabriel, quand on a mis en face la chapelle du Sacré-Cœur. Voici la liste définitive, dressée le 16 février 1747, des paiements faits le 6 mars de la même année:

« Au sieur Bouchardon sculpteur, 2.911 livres 8 sols, pour faire avec 2.000 à lui ordonnés à-compte, savoir 500 livres sur l'exercice 1737, 500 livres sur l'exercice 1739, 500 livres sur l'exercice 1742 et 500 livres sur l'exercice 1744, le parfait payement de 4.911 livres 8 sols, à quoi monte un bas-relief représentant saint Charles, qui dans une procession solennelle demande à Dieu la cessation de la peste qui affligeait la ville de Milan, qu'il a fait et posé à un des autels de la Chapelle du Château de Versailles, pendant la présente année 1747, suivant un mémoire certifié, déduction faite sur ledit mémoire de 138 livres 12 sols pour bronze provenant des magasins du Roi et resté audit sieur Bouchardon. — Aux sieurs Slodtz, 2.642 livres 10 sols..., pour trois bas-reliefs représentant saint Louis servant les pauvres, adorant la Vraie Croix et pansant les blessés, qu'il a (*sic*) faits et exposés à un des autels de la Chapelle... — Au sieur Adam l'aîné, 4.077 livres 6 sols..., pour un bas-relief représentant sainte Adélaïde, et deux petits vases, faits et exposés à un des autels de la Chapelle... — Au sieur Adam le jeune, 4.305 livres 18 sols..., pour un bas-relief représentant le martyre de sainte Victoire... — Au sieur Ladatte, 4.027 livres 6 sols..., pour un bas-relief représentant le martyre de saint Philippe... — Au sieur Vinache, 4.940 livres 6 sols..., pour un modèle de mausolée de feu M. le cardinal de Fleury et un bas-relief en bronze représentant la mort de sainte Thérèse... — Au sieur Francin, 1.680 livres..., pour un bas-relief en bronze représentant les trois Maries venant au tombeau pour embaumer le corps de Notre-Seigneur... — Au sieur Coustou, 2.275 livres..., pour un bas-relief représentant la Visitation de la Sainte Vierge... » (Archives Nationales, O¹2247, fol. 335 et suiv.).

33. Archives Nationales, O¹2237-2242. Les modèles de Neptune paraissent avoir été payés aux sculpteurs 2.500 livres. Celui d'Adam a été seul exposé au Salon de 1737. Le parfait paiement de Bouchardon doit se confondre dans ceux qui règlent les nombreux ouvrages faits par cet artiste pour le service du Roi. D'après un mémoire écrit de sa main, ses groupes furent commencés le 4 juin 1736, finis le 9 octobre 1739 (A. Roserot, *Bouchardon*, Paris, 1910, p. 46).

34. Cette inscription est gravée deux fois, sur la queue d'une baleine et au bas d'un pli de la grande coquille.

35. La fonte générale des ouvrages de Neptune est due à Monthéan. Le *Triomphe de Neptune* a employé pour 115.510 livres de plomb; le groupe de l'*Océan*, 63.831 livres; celui de *Protée* et les deux dragons de Bouchardon, 73.350 livres. Au total, la comptabilité des Bâtiments enregistre une fourniture de 249.691 livres de plomb. Il faut y joindre environ 60.000 livres de vieux plomb pour la canalisation et les réparations des vases et coquilles (Alfred Leclerc, *Le Bassin de Neptune à Versailles*, Versailles, 1899, p. 27).

36. Adam écrit, le 25 décembre 1742, à Philibert Orry: « Monseigneur, Plaise à Votre Grandeur d'accorder à Sigisbert Adam, à la fin de cette année 1742, le parfait payement du groupe de Neptune, qu'il a composé et exécuté à Versailles dont la somme totale est partagée entre deux frères associés pour cet ouvrage. Il a fait des représentations l'année dernière à Votre Grandeur à ce sujet; il laisse à Votre Grandeur le tout entre ses mains, s'il lui plait d'accorder telle gratification qu'il lui plaira en achevant le parfait payement. Jusqu'à présent, il n'a pu parvenir à payer les dettes, à beaucoup près, dans lesquelles ce grand ouvrage l'a jeté, qui a été achevé en 1740. Il prie Votre Grandeur de

lui faire la grâce d'y faire attention pour le tirer de ses engagements. Ce morceau, qui a été approuvé de Sa Majesté, de toute la Cour et du public, donne lieu au suppliant d'espérer des bontés de Votre Grandeur à récompenser les arts par les dons répandus pour les encourager. Il ne cesse de travailler continuellement pour le Roi et compose de temps en temps quelque chose de nouveau à la gloire de Sa Majesté, n'y ayant personne de plus attaché que lui, en perfectionnant bien ses ouvrages. Son intention est de pouvoir pousser la sculpture en marbre et en bronze à un degré de perfection et de légèreté où on n'ait pas encore atteint... » (*Nouvelles Archives de l'Art français*, t. VIII, p. 170). Il ne faut pas prendre trop au sérieux les doléances de cet artiste, non plus que ses prétentions au premier rang dans l'école française.

37. « Le Roi est sorti à cinq heures et demie, en calèches, et a mis pied à terre au Dragon. Cette pièce, une des plus belles qu'il y ait ici, n'avait pas été entièrement achevée sous Louis XIV. Le Roi y avait déjà fait travailler; mais en dernier lieu il y avait un ouvrage considérable à y faire et on demandait 500.000 livres, tant pour les réparations que pour les augmentations; cette somme à été réduite à 100 000 écus par M. le contrôleur général, et on l'a fait jouer aujourd'hui pour la première fois » (Luynes, *Mémoires*, t. III, p. 451).

38. Cf. *Histoire du Château de Versailles*, t. II, p. 56, et le travail cité d'Alfred Leclerc, où l'on trouvera tous les détails sur la seconde reconstruction du Bassin de Neptune, terminée en 1889.

CHAPITRE DEUXIÈME

1. *Histoire du Château de Versailles*, t. I, p. 103 ; t. II, p. 8. Il y a, dans ce double Versailles, un effet de contraste qui échappait alors aux esprits; c'est celui qui résulte de deux façades aussi complètement opposées de style comme d'aspect, et l'une et l'autre dignes d'être admirées. (V. Vaysse de Villiers, *Tableau descriptif, historique et pittoresque de Versailles*, Paris et Versailles, 1828, p. 156).

2. *Œuvres de Voltaire*, éd. Beuchot, t. XII, p. 375 (*Temple du Goût*); t. XXXIX, p. 10 (*Anecdotes*); t. XX, p. 330 (*Siècle de Louis XIV*). Voltaire rappelle, dans la lettre à Cideville sur le *Temple du Goût* (t. XII, p. 321), qu'on l'a trouvé mal intentionné pour avoir écrit « que le Château de Versailles n'a que sept croisées de face sur la cour », ce qui se trouve cependant exact pour la cour de Marbre.

3. Il n'est pas inutile de signaler que Blondel attribuait au règne de Louis XIII les ailes de la cour Royale, qui sont de Le Vau. Le service des Bâtiments au XVIII[e] siècle, comme on le voit par un plan de superposition de Gabriel, partageait la même erreur, qui s'est perpétuée jusqu'à mes premières recherches sur l'histoire du Château.

4. *Architecture françoise*, t. IV, Paris, 1756, p. 130, 133. Les grandes colonnades doriques, dont parle Blondel, ont été remplacées par celles de Gabriel; des cinq balcons, que montrent les vues peintes et les anciennes estampes, il ne reste plus que celui de la chambre de Louis XIV.

5. *Journal du marquis d'Argenson*, éd. Rathery, t. II, p. 192 (au 8 juillet 1739). Le journal du duc de Croÿ mentionne plusieurs fois les dessins d'architecture que Louis XV se plaît à faire avec Gabriel. Sur la décision de 1734, qui a attribué au jeune architecte les fonctions de contrôleur du Château de Versailles, et celle de 1740, qui lui accorde un terrain à bâtir dans l'avenue de Montboron, v. Fels, *Ange-Jacques Gabriel*, p. 18.

6. *Le Château sous Louis XV*, p. 234.

7. Les travaux de Gabriel pour les appartements sont étudiés aux chapitres suivants.

8. V. le récit du mariage de Madame Infante par le duc de Luynes : « La Galerie et tous les appartements étaient extrêmement remplis... Le Roi descendit par le grand escalier de marbre,

qui faisait un spectacle admirable par la grande quantité de monde qui y était placé.. » Au mariage du Dauphin, en 1745, Luynes ajoute ce détail : « C'est le gouvernement [de Versailles] qui donne les places sur cet escalier; il était bien rempli, et cela faisait un beau spectacle » (*Mémoires du duc de Luynes*, t. III, p. 15 ; t. VI, p. 314).

9. Luynes, t. VIII, p. 78, 87. Il avait été d'abord question d'utiliser la « petite galerie » des « Petits Cabinets », c'est-à-dire ceux du second étage; le texte du 8 janvier l'indique expressément. La distinction de la « petite galerie d'en bas » est faite par Luynes au 24 janvier.

10. Sur le transfert à Paris du Cabinet des Médailles, en 1741, v. la préface de Mariette aux *Pierres gravées du Cabinet du Roi*, t. II du *Traité des pierres gravées,* Paris, 1750. Le plafond de l'ancienne pièce était conservé en 1756 (Blondel, p. 125, note). V. sur ce cabinet [salle 127], l'*Histoire du Château de Versailles,* t. II, p. 185-187, et *Le Château sous Louis XV*, p. 88-92.

11. Luynes, t. VIII, p. 355. Cf. Laujon, *Essai sur les spectacles des Petits Cabinets,* à la suite de *Mémoires de Madame du Hausset,* et Campardon, *Madame de Pompadour et la cour de Louis XV*, Paris, 1867, p. 29. Ce dernier ouvrage présente l'histoire complète du petit théâtre, qu'Ad. Jullien et Dussieux ont fort peu accrue.

12. Luynes, t. IX, p. 94, 133. Un balcon fut ajouté dans le haut de la salle, au mois de décembre 1749, et doubla sans doute le nombre des places (t. X, p. 55).

13. L'aquarelle de Cochin, reproduite plusieurs fois et en dernier lieu dans l'édition illustrée de *Louis XV et Madame de Pompadour* (Paris, 1903), provient de la vente de M. de Marigny. Elle a fait partie des collections Josse, La Béraudière et Goncourt, et appartient aujourd'hui à M. Joseph Bardac. Elle rappelle exactement la représentation d'*Acis et Galatée* du 11 février 1749, à laquelle assistaient la Reine, le Dauphin, Madame Infante et Mesdames, « et outre cela l'Infante Isabelle en son rang » (Luynes, t. IX, p. 314).

14. Luynes, t. IX, p. 94, 132, 245. Argenson, t. V, p. 291. *Correspondance de Madame de Pompadour*, éd. A.-P. Malassis, Paris, 1878, p. 106.

15. *Journal inédit du duc de Croÿ*, publié par le vicomte de Grouchy et Paul Cottin, Paris, 1906, t. I, p. 151. Luynes, t. XI, p. 448. On songea à sauver quelques fragments des peintures murales. Le peintre Picault fournit, en 1751, un mémoire pour « avoir levé le *Siège de Valenciennes* de dessus le mur du Grand Escalier », opération estimée 3.200 livres; en 1752, il « lève » un soldat en faction, un homme avec des lunettes, une tête de nègre, une partie du *Siège de Saint-Omer,* demandant 100 livres pour chaque morceau (Archives Nationales, O[1] 1932 ; Engerand, *Inventaire des peintures commandées,* p. 626).

16. Un dossier sur la démolition de la lanterne a été publié dans *Le Château sous Louis XV*, p. 235-237. Plusieurs propositions furent faites pour la reconstruction, que certains jugeaient indispensable à l'aspect de l'édifice.

17. Un « Etat de la dépense à faire pour achever la chapelle du Sacré-Cœur en supprimant l'usage de l'ancienne chapelle de la Communion, qui est vis-à-vis », est daté du 20 juin 1772 et s'élève à la somme de 30.000 livres (Archives Nationales, O[1] 1784). Les bronzes et dorures sont de Desouche (L. Deshairs, *Documents inédits sur la Chapelle de Versailles,* dans la *Revue de l'histoire de Versailles* de 1906, p. 43 et 47.) Le crucifix d'ivoire du Dauphin fut donné au pape Pie VII par Napoléon, après son couronnement (Vaysse de Villiers, *Tableau descriptif de Versailles,* p. 97).

18. Au temps même où se construisait sur le Grand Degré le théâtre réservé surtout à l'opéra, la salle de Comédie subissait quelques changements. Luynes écrit, le 29 novembre 1748 : « L'on a fait une nouvelle entrée pour la loge de la Reine; on a ouvert une porte dans le palier qui est au milieu de l'escalier qui monte à la galerie des Princes [où sont aujourd'hui les bas-reliefs du monument de Hoche]. L'on passe actuellement par-dessous l'espace qui est entre ce palier et le jardin, c'est-à-dire par-dessous le passage qui conduit chez Madame. Cette nouvelle entrée conduit de plain-pied à la loge de la Reine, que l'on a agrandie en y joignant celle des dames du Palais ;

sur le devant de la loge, il y a au moins neuf ou dix places, fort commodes pour le Roi, la Reine et toute la famille royale... Derrière le service, une espèce de banc fort long dans lequel on met des pliants pour dix ou douze dames... » On descendait autrefois dans la loge de la Reine par un petit escalier, dont le tambour s'ouvrait « dans le salon au-dessus de la comédie » [salle 146]. En 1757, ce salon devient la Salle des Cent-Suisses, sur laquelle Luynes donne divers détails (t. XVI, p. 32 et 348). A cette occasion, « tous les petits marchands qu'on avait soufferts depuis longtemps à Versailles, depuis l'escalier de la galerie des Princes jusqu'à la salle des Gardes, se sont retirés ».

19. La mise en état de la salle de Comédie est de 1762. Au mois de septembre, le Roi y a destiné 16.000 livres (Archives Nationales, O[1] 2262). Elle s'achève en décembre (O[1] 1785). Des bals y sont donnés par Louis XV, les dimanches, à partir du 16 janvier 1763, et le Premier gentilhomme en fait les honneurs. La Reine y assiste dans sa loge. Les invités sont admis par le rez-de-chaussée de la cour des Princes (*Le Château sous Louis XV*, p. 264-266). La jolie estampe de Martinet, d'après M.-A. Slodtz, représente le « Bal du Mai » dansé dans cette salle au carnaval de 1763.

20. Le théâtre élevé au manège à l'occasion du premier mariage du Dauphin (23 février 1745) est représenté dans un des célèbres dessins de Cochin, gravés par lui, qui sont au Louvre. On donne dans le présent volume un détail de l'étude architecturale moins connue, due à Slodtz et animée de petits personnages de Cochin, ainsi que le dessin de Cochin montrant la salle transformée pour le bal. Sur l'usage fait de cette belle salle de spectacle, on consultera Luynes, t. VI, p. 297, 318, 322, 326, 333, surtout p. 340, et t. VIII, p. 113, 116. Croÿ en parle à propos du second mariage du Dauphin (t. I, p. 75) : « Il y avait un rang de loges que l'on ôtait et, en vingt-quatre heures, d'une grande salle d'opéra on en faisait une tout autre, superbe, de bal, avec beaucoup de glaces et parfaitement éclairée ».

21. Argenson, t. VI, p. 91. Le Normant de Tournehem était directeur général des Bâtiments depuis décembre 1745, avec M. de Vandières pour survivancier. Gabriel fut fait au même moment inspecteur général des Bâtiments (Luynes, t. VII, p. 151, 200).

22. Blondel, qui marque, dans son plan de l'aile du Nord, l'appartement de la princesse de Conti 2e douairière au pavillon de l'avant-corps, n'y fait pas figurer la Salle des ballets ; mais au plan général, qui est fort postérieur et gravé en 1755, on la trouve indiquée avec sa scène, dans une forme d'ailleurs différente de celle qui a été réalisée. C'est le premier projet, celui auquel pense Blondel, quand il parle, en 1756, du théâtre « qui se construit actuellement sur les dessins et sous la conduite de M. Gabriel, premier architecte du Roi, et dont la disposition, la grandeur et la décoration annoncent le plus grand succès ». Gabriel avait fait graver son projet dès 1753.

23. *Le Château sous Louis XV*, p. 210. Comte de Fels, *Ange-Jacques Gabriel*, p. 89. En janvier 1757, on relève dans Luynes (t. XV, p. 392) l'attribution à l'abbé de Bernis, ministre d'Etat, du logement du maréchal de Belle-Isle à côté de la Chapelle, « avec une cuisine que l'on construira auprès de l'endroit destiné pour la Salle des spectacles ».

24. *Journal de Papillon de La Ferté*, publié par E. Boysse, Paris, 1887, p. 204, 213.

25. Croÿ, t. II, p. 404.

26. Le fronton de l'avant-corps porte un bas-relief de Pajou : « La Poésie Lyrique accompagnée de trois enfants, dont deux se couronnent de fleurs et l'autre plus élevé sur un nuage paraît en vouloir distribuer ». Il fut estimé 6.000 livres. L'ouvrage de M. de Fels donne un ancien projet d'élévation de cette façade par Gabriel.

27. *Mémoires secrets de la République des lettres*, t. IV, p. 50. Le duc de Croÿ, très au courant d'une question qui l'intéressait particulièrement et lié avec Arnoult, auquel il rend pleine justice, ne nomme même pas le chevalier de Chaumont.

28. Le duc de Croÿ, étudiant la salle des machines de Versailles, indique que celle de Naples

passe seule pour être plus grande : « Mais ce n'est qu'une grange; celle-ci est remarquable par sa charpente et ses deux beaux étages de planches solides en haut, ce qui donne de l'aisance pour tout, et ce qui la distingue, c'est la hauteur qui fait que les treuils peuvent aller du haut en bas, et que les plus hautes décorations peuvent, en même temps, monter et descendre d'aplomb de toute leur hauteur, de sorte que des colonnes ou arbres presque de hauteur naturelle peuvent, en même temps, descendre pour les uns, monter pour les autres par la même machine, et le même ensemble de vingt treuils ou cabestans à bras manœuvrés en même temps et conduits par le même signal..... La Salle étant au bout des galeries, vers où la pente est déjà extrêmement baissée, cela donne.... une très grande profondeur pour le fond ; et ils se sont donnés encore dix pieds plus bas que la rue, de sorte que, du fond de tout au haut du toit, il y a 104 pieds 8 pouces.... Cela fait qu'on peut manœuvrer de 80 pieds de hauteur perpendiculaire. Tout cela fait environ la moitié des tours de Notre-Dame ».

29. Archives Nationales, K 823. Cf. *Journal de Papillon de la Ferté*, p. 252. Le mémoire détaillé des travaux faits par Pajou pour le modèle de l'Opéra, en 1768 et 1769, monte à 4.656 livres. Il en réclame le paiement par une lettre à M. de Marigny, que signent avec lui le sculpteur Absille et le dessinateur Boquet, le 8 octobre 1771. Ces documents sont publiés par M. Henri Stein, *Augustin Pajou*, Paris, 1912, p. 309-312.

30. Archives Nationales, O[1] 1786, O[1] 2268-2272.

31. Voici quelques extraits du document publié par M. de Fels, p. 99, et par M. Stein, p. 182 :

« *Avant-scène*. Les huit colonnes en marbre de sérancolin. Les chapiteaux, gaînes et bases seront dorés. La frise en marbre de sérancolin. L'architrave et la corniche dorés en plein. Tous les arrière-corps faisant le fond en verd-verd. Les socles des grandes colonnes et tout ce qui environne le parquet, en contrebas du niveau des socles, sera en marbre de porphyre clair ou griotte clair. Tout l'arrière-corps des portes, chambranles, aux retours de l'avant-scène, et toutes les architectures de balcon en sérancolin. Le dessous des plate-bandes du grand cadre, les champs et moulures dorés, le fond du panneau verd-verd. — *Dans la salle*. ...Tous les corps saillants, ainsi que les colonnes du petit ordre en sérancolin... Tous les grands bas-reliefs des premières et deuxièmes loges dorés en plein, les fonds éteints par un glacis. Les fleurs de lys [détruites] et accompagnements de la balustrade de l'amphithéâtre et galerie seront en bronze. Les médaillons adaptés aux socles seront en lapis clair et la tête bronzée. Les signes du Zodiaque qui environnent en bronze... Tous les murs de la colonnade seront en verd-verd... La voussure des premières loges fond verd-verd, avec mosaïques et sculptures dorées... — *Le plafond*. Toutes les parties non dorées en verd-verd. »

32. A la bibliothèque de Besançon, dans la collection Paris, sont deux aquarelles signées Jallier, représentant la coupe longitudinale et la coupe transversale de l'Opéra, et divers dessins des charpentes et de la scène par Le Roy (1768).

33. Gabriel avait d'abord dessiné deux loges superposées à l'usage du Roi, dont la plus haute devait être grillée ; Pajou avait fourni pour ces loges les modèles de groupes qui ne furent pas exécutés (Fels, *l. c.*, p. 99).

34. Croÿ, t. II, p. 401. On peut tirer de ce journal la plus intéressante description des différentes salles, dont les panneaux et châssis démontables permettaient de varier la disposition et le décor. Le seul reproche exprimé est que le théâtre « n'a pas assez de fond pour sa largeur et hauteur », ce qu'on aurait pu éviter en supprimant le foyer. Peu de contemporains ont parlé de ce théâtre. Aux *Souvenirs d'un page* du comte d'Hézecques peuvent être joints les détails conservés dans la *Nouvelle description de Versailles par l'auteur du Voyage de Paris*, nouv. édit., Paris, 1821, p. 31.

35. Le grand plafond de Du Rameau est décrit dans le *Mercure* d'août 1770. Les troisièmes loges ont encore ceux qu'a peints le même artiste, représentant les *Amours des Dieux*, c'est-à-dire de petits amours ornant de fleurs les attributs des diverses divinités. Ces douze plafonds, d'une

exécution assez sommaire, étaient estimés par l'auteur 12.000 livres, et le grand 24.000 livres (Engerand, *Inventaire des tableaux commandés*, p. 185).

36. Lettre de Cochin, 10 décembre 1768 (*Correspondance de M. de Marigny*, publiée par M. Furcy-Raynaud, t. II, p. 164).

37. Les bas-reliefs représentent Jupiter, Junon, Mars, Vénus, Neptune, Minerve, Cérès, Mercure, Diane, Apollon, Cybèle et Pluton. Le modèle est compté par l'artiste 450 ou 500 livres, le moulage 120 livres et l'exécution en bois 500 ou 550 livres. Le règlement des Bâtiments réduit ces sommes de près de moitié.

38. Le mémoire dressé par Pajou mentionne encore quatre têtes de femmes aux consoles des grands balcons de l'avant-scène; une tête d'Apollon sur l'entablement de cet avant-scène et deux groupes d'enfants, jouant avec les attributs de Mars et ceux d'Hercule et d'Omphale; les quatre lunettes ornées de sphinx, coquilles et guirlandes ; un enfant tenant une couronne de roses et un carquois, un autre portant des palmes et du laurier ; deux aigles aux piédestaux de la loge grillée du Roi ; deux faisceaux de piques aux pilastres de cette loge, et quelques modèles non utilisés. Comme exemple des réductions opérées par les Bâtiments sur le mémoire, notons que le cartouche des Armes du Roi, estimé par l'artiste 12.000 livres est réduit à 8.000. Les grands trophées de chaque côté de l'avant-scène peuvent être attribués à l'atelier d'Antoine Rousseau, et peut-être aussi ceux qui sont placés dans l'ombre sous les premières loges. Ajoutons qu'Honoré Guibert a participé au détail décoratif de la salle.

39. Sur la porte du bout de la galerie de pierre est un fronton de Pajou, estimé 25.000 livres : deux enfants auprès de la lyre d'Apollon, avec un globe où les fleurs de lys ont disparu. (Le dessin de ce charmant morceau est dans Stein, p. 181). Le salon ovale précédant les loges royales contient deux petites peintures, l'*Amour des Arts* et une tête de *Flore* ; elles sont de Touzé (O[1] 2271).

40. La plupart des dessins de Pajou pour les groupes et figures de bois du foyer de l'Opéra sont au Musée des Arts décoratifs et dans la collection Alexis Godillot. M. Stein en a reproduit plusieurs. Les figures d'Apollon et de Vénus étaient estimées ensemble par l'artiste 14.724 livres, réduites à 10.000 ; les quatre « Poésies », 16.636 livres, réduites à 8.000.

41. Stein, p. 187 et 336. Les mémoires détaillés de Pajou et toute la correspondance relative à cette affaire sont publiés p. 312 et suiv. Un document de 1779 donne la liste complète des collaborateurs de l'artiste, appelés par lui à attester la véracité de ses estimations. Roland, à lui seul, avait gagné 23.000 livres et Dejoux près de 10.000 livres.

42. *Mémoires secrets*, au 26 février 1770. La salle de Paris était de Gabriel et de Soufflot.

43. La visite de Louis XV a eu lieu probablement le 7 mai, jour de la troisième répétition de *Persée*. Aux deux premières, le duc d'Aumont avait laissé entrer tout le monde sans billet pour voir la salle, et il y avait eu « une foule horrible. » Sur les essais d'éclairage et de décors, voir le *Journal de Papillon de La Ferté*, p. 268-271. Un plan détaillé de la scène et de l'orchestre, avec l'indication de tous les artistes à la date de 1773, se trouve dans un précieux recueil sur la « Chapelle du Roi », appartenant à la Bibliothèque de la ville de Versailles.

44. Croÿ, t. II, p. 398. Les détails sur les fêtes de 1770 sont tirés du *Journal* de Croÿ, du *Journal* de Papillon de La Ferté, de l'opuscule fort rare de celui-ci intitulé *Description des fêtes et spectacles donnés à Versailles à l'occasion du mariage de Monseigneur le Dauphin*. Le dessin de Moreau le jeune et celui qui est cité plus loin sont reproduits au catalogue de la collection Jacques Doucet, Paris, 1912.

45. Cochin, *Voyage d'Italie*, Paris, 1769, préface du tome I.

46. Note de Marigny remise au travail du Roi du 28 décembre 1769 : « Tous les entrepreneurs ... sont dans le dernier découragement. Je ne puis cacher à Votre Majesté que l'entrepreneur de la maçonnerie de la Salle de spectacle a retiré 200 de ses ouvriers, de 250 ou 260 qu'il y avait ; et que le peintre et doreur, ne pouvant avoir de matière qu'argent comptant, a déclaré qu'il cesserait

de travailler dès que ce qu'il a d'or serait employé. L'entrepreneur de la menuiserie de l'appartement de M. le Dauphin et de Madame la Dauphine a annoncé qu'il ne commencerait à travailler que quand on lui donnerait de l'argent ». Le 2 avril 1770, Marigny informe l'abbé Terray que les appartements de Compiègne « sont sur le point d'être absolument abandonnés ». (Archives Nationales, O[1] 1069).

47. Archives Nationales, O[1] 1064, O[1] 1800.

48. *Le Château sous Louis XV*, p. 239. Fels, *Ange-Jacques Gabriel*, p. 112.

49. Archives Nationales, O[1] 1803. Fels, p. 113, 114. *Le Château sous Louis XV*, p. 240, 245.

50. Les plus anciens entrepreneurs de Versailles adressent une supplique à M. de Marigny à l'occasion de leurs commandes « pour les bains du Roi, la chambre de la Reine et les appartements de Monseigneur le comte de Provence ». « Ils représentent l'impuissance où ils sont d'entreprendre ces travaux, si les fonds qui y sont destinés ne sont pas plus certains que ceux qui ont été faits pour tous les travaux ordonnés depuis nombre d'années ». La supplique, fortement motivée, se termine ainsi : « Voilà, monsieur, la situation de nombre de malheureux qui devraient avoir un morceau de pain à laisser à leur famille, après avoir fait des millions de travaux ». Il y a quinze signatures, dont celle du sculpteur Rousseau (Archives Nationales, O[1] 1800).

51. Lettre de Marigny à la comtesse de Noailles, dame d'honneur de Marie-Antoinette, écrite de Ménars, le 20 septembre 1770 (Archives Nationales, O[1] 1800). Nous avons publié dans *Le Château sous Louis XV*, p. 213, des réclamations de Marigny à l'abbé Terray, datées du 2 avril de la même année, contre les difficultés qn'il éprouve à régler les dépenses de son service ; il y fait « l'exposé de la misère des Bâtiments du Roi ».

52. Archives Nationales, O[1] 1804. *Le Château sous Louis XV*, p. 241.

53. Lécuyer écrit, le 24 octobre 1773 : « L'aile neuve près de la Chapelle va autant bien qu'il est possible, n'ayant plus que deux assises à poser pour être à la hauteur du dessus des frontons des croisées, et l'on continue à travailler avec toutes les précautions possibles aux reprises du mur de refend, sur lequel était porté le grand tableau de Paul Véronèse au Salon d'Hercule » (Archives Nationales, O[1] 1802). Beaucoup d'autres rapports mentionnent ces travaux. Au temps de M. d'Angiviller, les frères Rousseau sollicitaient la commande des sculptures de l'aile neuve. La sculpture extérieure du pavillon, fronton et chapiteaux, n'a malheureusement été exécutée qu'après la Révolution.

54. Il faut étudier « le grand projet » de Versailles dans les beaux dessins d'ensemble conservés aux bureaux de l'architecte du Château ; l'obligeance de M. Chaussemiche m'a permis de reproduire le plus pittoresque. Ils sont restés inconnus du comte de Fels, qui a donné trois dessins déjà instructifs des Archives Nationales. (La meilleure documentation sur l'escalier de Gabriel est dans le carton O[1] 1789).

CHAPITRE TROISIEME

1. Luynes, t. I, p. 402, 428. A côté du Cabinet du Conseil, le duc de Luynes mentionne le billard : « Le Roi jouait dans ce même cabinet de glace où il est actuellement malade. Pendant ce temps M. de Turenne, ayant envie de jouer au billard qui est attenant ledit cabinet, fit allumer les bougies pour jouer... » La suite est une anecdote de cour qui n'intéresse pas notre sujet.

2. Pour les audiences publiques, v. p. 86. L'usage du petit couvert dans la chambre n'est peut-être que de la première partie du règne : « Hier, le Roi recommença à dîner dans sa chambre, comme il a coutume de faire quand il se porte bien » (Luynes, t. II, p. 18, au 19 janvier 1738. Cf. sur le dîner de Louis XV et son régime, t. II, p. 8, 80).

3. *Mémoires du comte Dufort de Cheverny*, publiés par R. de Crèvecœur, Paris, 1886, t. I, p. 262. « Aujourd'hui Sa Majesté a pris médecine et a dîné à trois heures, à son petit couvert, dans son ancienne chambre. C'est toujours dans cette ancienne chambre que se fait le lever et le coucher, quoique le Roi couche dans la nouvelle » (Luynes, t. II, p. 412, au 22 avril 1739). Sur les diverses désignations de la pièce, v. Luynes, t. IX, p. 294; t. XIII, p. 400; t. XIV, p. 257, 264, 305; t. XV, p. 28. Cheverny appelle la chambre de 1738 « la vraie chambre à coucher » (t. I, p. 101 ; cf. p. 262).

4. Blondel, *Architecture françoise*, t. IV, p. 123. Le plan gravé de Demortain, levé en 1714 ou 1715, désigne seulement ce cabinet [salle 126] comme « chambre des chiens du Roi », précédant le « salon du petit escalier du Roi » [salle 127 en partie] et la pièce en deux parties dite « cabinets des agates et bijoux » [salles 127 en partie et 130]. Un plan des Archives Nationales (O¹ 1770) appelle la future chambre de Louis XV « pièce du billard et des chiens ». Un garde du corps a l'emploi de gouverneur des petits chiens de la Chambre du Roi », avec 1.000 livres d'appointements (Luynes, t. I, p. 362).

5. Ce texte figure encore dans le Piganiol de 1764, t. I, p. 271. En 1741, on a le témoignage de La Martinière, t. VI, p. 100. Un plan détaillé des constructions sur la cour des Cerfs, où les parties neuves sont teintées en rouge, est aux Archives Nationales (O¹ 1771).

6. Pour les paiements faits à Verberckt à cette époque, voir *Le Château sous Louis XV*, p. 10, 11. Ceux de 1738 montent exactement à 17.529 livres 9 sols 8 deniers. On peut désigner presque aussi sûrement l'auteur des bronzes ciselés qui ornaient la chambre de Louis XV, car il y a des paiements assez importants, en 1738 et 1739, « au sieur Caffiéry, sculpteur fondeur », pour « ouvrages de bronze doré d'or moulu faits et fournis pour les appartements du Roi » et les « petits appartements du Roi ». On trouve au même chapitre mention de travaux faits à Versailles par le doreur Héron et le fondeur-ciseleur Le Blanc (Archives Nationales, O¹ 2238, 2239).

7. *Grand dictionnaire géographique*, Paris, 1741, t. VI ; art. *Versailles*. L'édition de 1768, p. 118, supprime le passage « aux angles ... son milieu », ce qui indique comme accompli le remaniement de l'entrée de l'alcôve.

8. Rapport de Lécuyer, contrôleur du Château, à M. de Marigny, du 14 août 1754 : « Le plafond de la chambre à coucher, ainsi que celui de la pièce suivante, ayant été raccommodés plusieurs fois et ne valant plus rien, j'en fais refaire à neuf les plâtres, qui n'est qu'un fort médiocre ouvrage, en ayant conservé les ornements et les roses ; au moyen de la saison favorable, ils vont sécher, et pendant Fontainebleau on les blanchira ». Rapport du 26 septembre 1755 : « Toutes les parties de menuiserie de la chambre du Roi qui avaient été levées pour la construction du mur neuf *sont entièrement reposées* et un grand nombre d'ouvriers sont à gratter la dorure de cette pièce pour la pouvoir blanchir avant le retour de Fontainebleau et la dorer à neuf pendant le Compiègne prochain, au moyen de quoi S. M. pourra y coucher à son arrivée ». (Archives Nationales, O¹ 1799).

9. Le texte de La Martinière cité ici porte « Catherine de Médicis » au lieu de « Catherine de Valois », donné par D'Hézecques (*Souvenirs d'un page*, p. 154). Ce tableau paraît être le portrait d'Elisabeth de France, fille de Henri IV et reine d'Espagne, aujourd'hui au Louvre, dont les dimensions sont analogues à celles du François Ier de Titien.

10. Tous les cabinets voisins de la nouvelle chambre ont été modifiés en même temps. C'est de ce moment que datent les premiers grands changements des Cabinets de Louis XIV, encore intacts sur le plan manuscrit de Dubois, levé en 1732 (Bibliothèque de la ville de Versailles). Ce remaniement est attesté par un beau plan partiel « de l'étage de l'appartement du Roi » en 1738, qui supplée assez heureusement au silence des mémoires et à la rareté des pièces d'archives pour cette époque (Archives Nationales, O¹ 1771). Il porte au lavis rouge les parties nouvelles qui sont à exécuter en même temps que l'agrandissement du billard, qui devient la chambre à coucher, et que la construction de l'alcôve et de la petite garde-robe adjacente. Ce plan comporte la transformation de toute l'aile droite de la cour de Marbre. Le cabinet ovale [plus tard de la Pendule, salle 127] est constituée par la démolition d'un mur séparant les deux cabinets qui suivent le billard et

le remplacement par un mur des arcades ouvrant sur le cabinet des bijoux [salle 130] ; l'escalier particulier du Roi, qui faisait le dégagement de ses Cabinets, disparaît pour faire place à une antichambre [salle 128] et l'escalier se trouve reporté plus loin (sur l'emplacement de la salle 129). Le plan à grande échelle de Blondel donne cette disposition.

11. Luynes, t, VI, p. 197 ; t. VII, p. 330. Il ne faut pas confondre ce cabinet, ovale d'un seul côté, avec le « salon ovale » de Louis XIV, sur l'emplacement de l'arrière-cabinet (131 t. II, p. 184). Tout ce qu'on lit dans Luynes sur le « cabinet ovale » se rapporte à cette pièce allongée [aujourd'hui salle 127], qu'on retrouve avec son ancienne forme dans tous les plans manuscrits des Bâtiments jusqu'en 1760, et sur les deux plans de Blondel.

12. La Martinière, éd. de 1768, t. VI, p. 119. La cheminée décrite est celle qui existe encore et qui date, par conséquent, de 1738. Les tableaux de Poussin sont nommés par Piganiol ; ce sont *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon*, *Moïse changeant sa verge en serpent, La Sainte Famille* et *Les pasteurs d'Arcadie*, tous au Musée du Louvre. Le tableau d'Alessandro Veronese aurait figuré au dessus de la porte de milieu ouvrant alors sur le cabinet d'angle. — Un dessin des Archives Nationales (reproduit dans *Le Château sous Louis XV*, p. 189) montre la disposition de ce côté cintré de la pièce, avec les cadrans du prieur de Saint-Cyr entre deux larges panneaux très ornés. Les talents de ce prieur sont mentionnés par Luynes, au 3 mai 1741 (t. III, p. 385) : « Il avait fait en dernier lieu deux pendules, qui sont dans le nouveau Cabinet ovale du Roi ».

13. La désignation de « Cabinet du Conseil » qu'offre le plan de Blondel ne s'applique qu'à la période des travaux de 1775-1756, où une perturbation inévitable se produisit dans l'organisation des intérieurs du Roi. Le Cabinet de la Pendule fut alors « Cabinet du Roi » ou « du Conseil » au point de vue de l'étiquette des « entrées » ; le conseil lui-même se tint dans le cabinet d'angle, au moins lorsque Luynes écrivait, le 24 août 1755 : « Le Conseil ne se tient point dans ce cabinet ovale ; il se tient dans le cabinet qui est au delà ». Sur ces dispositions transitoires, voir la note du duc de Gesvres citée plus loin, et qui montre que, pendant la construction du nouveau Cabinet du Roi, le Cabinet de la Pendule remplit au cours de la journée, suivant les heures, le triple office de Chambre à coucher du Roi, de Cabinet du Conseil et de Cabinet des perruques.

14. Luynes, t. XIII, p. 142 (28 janvier 1753). Cf. t. XIII, p. 90, 141. Le cabinet, appelé quelquefois encore « cabinet ovale » (Luynes, t. XIV, p. 242, 264 ; t. XV, p. 424), est désigné aussi sous le nom de « Cabinet des pendules » ; ce pluriel vient des deux cadrans qu'on voit ajustés dans la boiserie ovale jusqu'au moment où celle-ci disparaît. Le massif où sera placé en 1760 le chef-d'œuvre mécanique de Passemant existe encore. Soulié et Dussieux donnent des indications inexactes sur l'installation de cette pièce unique, plus tard exceptée de la vente révolutionnaire et transportée au Garde-Meuble, d'où elle a été tirée pour reprendre son ancienne place à Versailles.

15. *Mémoires et lettres du cardinal de Bernis*, éd. Frédéric Masson, t. I, p. 359. Luynes, t. III, p. 301 ; t. XIII, p. 399. *Le Château sous Louis XV*, p. 62.

16. Dufort de Cheverny, t. I, p. 100 et 324. L'attitude de Louis XV pendant le convoi funèbre de Mme de Pompadour, toute contraire à la légende accréditée, est notée par un autre témoin oculaire, le valet de chambre Benjamin de La Borde (v. le texte signalé par M. Maurice Tourneux, dans la *Revue de l'Histoire de Versailles*, t. V, 1903, p. 27, et dans l'édition illustrée de *Louis XV et Madame de Pompadour*, Paris, 1902, p. 200).

17. La Martinière, édition de 1741, t. VI, p. 101. Parmi les tableaux, l'auteur indique la *Sainte Famille* de Raphaël, le portrait d'Erasme par Holbein et, du même artiste, « Cromel (*sic*) tenant une petite croix dans la main droite » [portrait de Wyatt, dit de Thomas More], etc. — En 1739, on trouve au journal du Garde-Meuble de la Couronne, cité par Molinier (*Histoire des arts décoratifs*, t III, p. 127) : « Livré pour servir dans le Cabinet aux tableaux avant la Petite Galerie, à Versailles, un beau et riche médaillier en forme de commode ». En 1755, le même document mentionne « le cabinet de retraite du Roi [arrière-cabinet] et la pièce où est le médaillier ».

18. « Etat de la dépense à faire pour boiser et dorer les parties qui sont en étoffe du Cabinet à pans du Roi. Savoir : menuiserie, 960 livres; sculpture, 1860 l.; dorure et rechampissage, 700 l.; réparations aux autres parties dudit cabinet, 450 l. Total : 3.970 livres. A Versailles, le 11 juin 1753. *Gabriel* » (Archives Nationales, O[1] 1810). Les quatre dessins de Gabriel, datés du même jour et revêtus de l'ordre de M. de Vandières, sont à la Bibliothèque de la ville de Versailles (fonds Couderc).

19. Voir, dans *Le Château sous Louis XV*, p. 65-66, les rapports du mois de juillet 1753 sur les travaux de Versailles.

20. Archives Nationales, O[1] 1798.

21. Rousseau reçoit précisément 1.600 livres à la date de 1760 (O[1] 2260). Des trophées de musique du même goût, dans le petit cabinet de la chaise tout voisin, sont certainement de lui ; on y voit une mandoline et un tambourin de Provence.

22. Le dernier remaniement de l'ancien Cabinet du Roi date de l'avénement de Louis XVI. Voir, pour l'histoire de la pièce et des passages voisins, les plans et documents cités dans *Le Château sous Louis XV*, p. 72-74. La garde-robe de la chaise, qui s'est ouverte pendant quelques temps sur un escalier, a donné lieu jusqu'à nos jours à une légende singulière. Par une confusion inexplicable, le roi Louis-Philippe et son historiographe Vatout faisaient de ces pièces l'appartement de Madame de Maintenon et avaient fait cacher les tablettes de Louis XV par le grand portrait en pied de la marquise. Le réduit de la chaise de Louis XV, devenu « le confessionnal de Louis XIV, » recevait un ameublement religieux et conforme à la tradition qu'il s'agissait d'établir pour l'amusement des badauds. J.-A. Le Roi, qui a démontré l'erreur relative à l'appartement Maintenon, conservait encore à ce cabinet la désignation de « confessionnal de Louis XVI. » (*Mémoires de la Société des Sciences morales de Seine-et-Oise,* t. II, 1849). J'ai dû jadis faire disparaître les traces de cette persistante sottise, en retirant de ce « cabinet de la chaise » un prie-Dieu et un bénitier mis par Louis-Philippe.

23. Luynes, t. I, p. 169, t. II, p. 202-204, 214, 289, 295, 309, etc. Il ne faut pas confondre ces soupers réguliers chez le Roi avec ceux, plus intimes, qui eurent lieu en haut, dans les « petits cabinets », et commencèrent en 1738 pour Madame de Mailly (Luynes, t. II, p. 181).

24. Registre des Premiers gentilshommes de la Chambre, année 1735 (Archives Nationales, O[1] 822, p. 45).

25. Les correspondances des Bâtiments et d'autres mentionnées dans *Le Château sous Louis XV*, p. 59, sont aux Archives Nationales, O[1] 1798, 1799, 1810. L'état des ouvrages du 15 juillet 1755 dit que « les doreurs travaillent avec toute la diligence possible à la nouvelle salle à manger du Roi et son petit cabinet à pans pour que Sa Majesté puisse en jouir à son retour ». On posait en 1756 la menuiserie de la pièce des buffets. J'ai replacé dans la salle, à défaut de la vaisselle d'or dont parle le comte d'Hézecques, les précieuses plaques de Sèvres qu'y tenait Louis XVI.

26. Croÿ, t. I, p. 343. Voici un autre récit de souper, dans l'hiver de 1758, au moment où le prince multiplie ses démarches pour obtenir le cordon bleu : « Quatre jours avant la Chandeleur, je me présentai pour le souper chez le Roi, où je soupai pour la seule fois de l'hiver. On était de plain-pied avec sa chambre. Après souper, le Roi étant allé chez ses enfants à l'ordinaire, la Marquise tira, à l'ordinaire, le prince de Tingry dans l'ancien cabinet du Roi qui était tout ouvert. Je vis que l'on y allait décider la promotion des cordons. Cela fut long, et ils se disputaient. Je fus tenté cent fois de brusquer et d'y aller plaider ma cause, sous quelque prétexte.... Le prince de Tingry revenu, je le menai dans la pièce de la Pendule lui demander mon sort. Il me dit qu'il n'y en avait pas... Je lui chantai pouille... » (t. I, p. 418). Ce détail des lieux est maintenant fort clair.

27. Le plan des travaux de 1738 est aux Archives Nationales, O[1] 1772. Les plans de Demortain et de Dubois (1732) montrent le petit escalier du Roi, sur l'emplacement où celui de Blondel (1742) porte l'antichambre. L'escalier est alors au nord de l'antichambre, pris en partie sur l'emplacement de la salle 129 ; il est transporté à l'est sur le second plan de Blondel (1755), où il s'arrête encore

au premier étage. L'antichambre des Chiens échappe, au cours du règne, aux transformations qui ne cessent de s'accomplir autour d'elle. — Blondel, *Architecture françoise*, t. IV, p. 124. La Martinière, éd. de 1768, t. VI, p. 120. La petite salle des gardes marquée sur tous les plans du rez-de-chaussée est aujourd'hui la salle 27, sous le cabinet d'angle 130. Elle a été faite dans l'hiver de 1746-47 pour servir de passage au Roi, quand il montait en carrosse ou en descendait; un rapport du 3 décembre dit qu'on y baisse le terrain, pour que les marches, par lesquelles Sa Majesté descendra en cas de pluie pour monter dans son carrosse, n'excèdent pas les murs dans la cour » (O[1] 1810). C'est dans la salle des gardes d'en-bas que Damiens fut amené et appliqué à la question, aussitôt après son attentat contre Louis XV.

28. Archives Nationales, O[1] 825 ; Registre des Premiers gentilshommes de la Chambre, p. 21. Luynes omet de mentionner cette audience.

29. Croÿ, t. I, p. 364. On trouve dans les registres des Premiers gentilshommes de nombreuses mentions des cabinets intérieurs du Roi et de leurs accès. J'ai publié dans *Le Château sous Louis XV*, p. 55, le récit de la courte maladie du Roi à la suite d'une chute de cheval en forêt de Saint-Germain, le 4 février 1769. Les récits de la dernière maladie les évoquent de même à chaque instant. A la fin du règne n'avaient accès par le cabinet des Chiens, outre les « entrées particulières », que les capitaines des gardes, les Premiers gentilshommes, le gouverneur de Versailles et les Premiers valets de chambre (Récit de 1771. Archives Nationales, O[1] 3258, p. 46).

30. *Correspondance secrète*, éd. Lescure, t. II, p. 289. Après les journées d'octobre, pour assurer la sécurité de l'appartement royal, on mit des portes grillées à l'escalier du Roi : « Par ordre de Sa Majesté depuis qu'elle est à Paris, la construction des deux grilles ouvrantes, dont une posée au pied dudit escalier par la petite salle des gardes du corps du Roi, et l'autre donnant du côté de la cour des Cerfs » (Archives Nationales, O[1] 1807).

31. V. divers passages de Luynes, où l'indication topographique est intéressante : t. II, p. 7; t. XI, p. 144 ; t. XII, p. 48, etc. Sur les conseils du Roi, voir les appendices d'A. de Boislisle, au t. V de son Saint-Simon. Le Conseil privé ou des parties se tenait dans une salle du rez-de-chaussée de la Vieille Aile ; on l'appelait proprement la *Salle du Conseil*. Cf. Boislisle, t. IV, p. 417.

32. Princes, v. Luynes, t. IX, p. 59 ; t. XI, p. 110 ; t. XIV, p. 23. Ambassadeurs, v. Luynes, t. III, p. 430 ; t. IX, p. 448. Envoyés extraordinaires, v. Luynes, t. II, p. 70, t. XII, p. 110.

33. Luynes, t. II, p. 116, 381 ; t. XV, p. 28, 105. Sur la remise de la calotte au cardinal de Tencin, v. Argenson, t. II, p. 99. L'audience du camérier qui apporte la barrette au cardinal de Tavannes est du 7 juin 1756 : « Le Roi avait donné l'ordre à onze heures du matin. L'introducteur des Ambassadeurs a conduit le camérier en rochet et en camail dans le Cabinet du Roi. Le Roi était dans son fauteuil, ayant son bureau à droite et la cheminée derrière lui. Cette audience est regardée comme audience publique et on laisse entrer tout le monde dans le Cabinet... » (Luynes, t. XV, p. 103).

34. Luynes, t. III, p. 19. Comme l'espace fait défaut, c'est l'Œil-de-Bœuf qui sert pour ces cérémonies et pour quelques autres ; mais l'étiquette du Cabinet s'y trouve en vigueur : « La Reine entra par la porte de glace dans le cabinet de l'Œil-de-Bœuf. La pièce de l'Œil-de-Bœuf est d'ordinaire l'antichambre du Roi ; mais pour ce moment-là elle devient Cabinet du Roi, les huissiers et les flambeaux de la Reine n'y pouvant entrer » (t. III, p. 19, août 1739). « La signature [du contrat de mariage du duc de Penthièvre] s'est faite dans l'Œil-de-Bœuf, qui était devenu Cabinet du Roi pour ce moment-là. Il y avait une table dans le fond, du côté de la cheminée ; le Roi était au bout de la table, à droite, du côté de la Galerie ; ensuite M. le Dauphin, M. le duc d'Orléans... » (t. VI, p. 197, décembre 1744 ; cf. t. XII, p. 430). D'autres pièces, telles que le « cabinet ovale », pouvaient aussi devenir provisoirement Cabinet du Roi (t. XIV, p. 169; t. XV, p. 424). De même, le Cabinet pouvait être transformé en Chambre ; aussitôt l'étiquette de la Chambre y régnait (t. II, p. 8). V. un récit détaillé du contrat et des fiançailles du duc de Chartres et de Louise-Henriette de Bourbon-Conty, célébrées dans l'Œil-de-Bœuf, le 16 décembre 1743, au registre des Archives Nationales, O[1] 822, p. 199.

35. Luynes, t. III, p. 420 ; t. V, p. 204. Voici un exemple de signatures immédiatement suivies d'une cérémonie différente : « .... Ces signatures [aux contrats de mariage du comte de Montmorency et du président d'Aligre] se sont faites après le lever, dans le Cabinet, à l'ordinaire. M. de Maurepas a présenté la plume ; tous les parents étaient à la signature. Immédiatement après, tout le monde étant encore dans le Cabinet, le Roi s'est mis dans son fauteuil, près la cheminée, le dos tourné au mur de la Galerie ; on a apporté un carreau sur lequel s'est mis M. le duc de Fleury, sans épée ; le Roi son chapeau sur la tête. M. de Maurepas a lu le serment, après quoi le Roi s'est levé » (t. III, p. 420). Le duc de Fleury venait d'être nommé Premier gentilhomme de la Chambre.

36. Luynes, t. III, p. 420 ; t. XII, p. 445; t. XIII, p. 135, 266 ; t. XV, p. 416. Les présentations des intendants de province, des présidents et vice-présidents des Etats, ont lieu dans le Cabinet, « dans la supposition que le Roi peut avoir des ordres particuliers à leur donner » (t. XIII, p. 27).

37. Luynes, t. II, p. 172, t. VIII p. 475,; t. X, p. 279 ; t. XI, p. 489 ; t. XII, p. 411, t. XIV, p. 341, 481 ; t. XVI, p. 144.

38. Luynes, t. XV, p. 235. Les remontrances et les harangues sont précédées d'une audience, où les délégués du Parlement ou des autres cours viennent demander son jour au Roi. Voici un des nombreux passages qu'on pourrait rappeler : « Du 11 février 1749. MM. les gens du Roi des Cours supérieures eurent audience de S. M. dans son Cabinet ; ils venaient prendre ses ordres pour le jour qu'elle voudrait donner aux Cours supérieures pour les harangues au sujet de la paix. Le Roi, qui était debout au bout de la table du côté des fenêtres, leur donna jour au premier vendredi de carême » (t. IX, p. 313). Les harangues, étant en audience publique, furent faites dans la Chambre du Roi. V. le récit et le cérémonial, t. IX, p. 338.

39. Luynes, t. XIII, p. 272; t. XIV, p. 94, 107. Les députés du parlement de Rouen sont reçus, le 13 mai 1756, l'audience interrompant un Conseil des dépêches, repris après leur départ (t. XV, p. 50). Audiences de Messieurs de la Grand'Chambre, au cours des conflits de 1756 (t. XV, p. 292, 299, 306.

40. Luynes, t. XII, p. 48, 184.

41. Voici quelques renvois relatifs au cérémonial des audiences publiques, qui permettront d'animer de souvenirs, pour le règne de Louis XV, la grande chambre de Louis XIV : t. II, p. 222 ; t. IX, p. 339, 468 ; t. XI, p. 148, 163, 172, 202, 323; t. XIII, p. 45, 254, 344 ; t. XIV, p. 118, 166, 288, 320, 459 ; t. XV, p. 382 ; t. XVI, p. 157 ; t. XVII, p. 85. « Comme c'était grande audience le Roi la donna dans sa chambre, dans son fauteuil, le dos tourné à la cheminée » (t. XI, p. 202). Autres faits dans la même chambre : t. IX, p. 279 ; t. X, p. 370; t. XIV, p. 306, etc.

42. Luynes, t. VIII, p. 437 ; t. IX, p. 274, 307, 419 ; t. X, p. 261, 207 ; t. XIII, p. 52, 322 ; t. XIV, p. 306 ; t. XVI, p. 206 ; t. VII, p. 372 ; t. VIII, p. 165 ; t. XI, p. 423.

43. Il est surprenant que la pièce des présentations ait été complètement oubliée après la Révolution. Dussieux la plaçait dans la salle 130. Cf. Luynes, t. I, p. 355 ; t. V, p. 166 ; t. VII, p. 196; t. X, p. 231, 409 ; t. XII, p. 359; t. XIII, p. 323; t. XIV, p. 118, 288, 319. Une présentation sous Louis XV est racontée par Mme de Genlis, *Mémoires*, Paris, 1825, t. I, p. 268.

44. Luynes, t. VI, p. 407 ; t. VIII, p. 325. Cf. Campan, *Mémoires*, Paris, 1823, t. I, p. 15.

45. « M. le duc de Boufflers prit congé dans le Cabinet ; il va tenir les Etats de Flandre. M. de Boufflers n'a point d'entrées, mais c'est l'usage de prendre congé dans le Cabinet pour tous ceux qui vont tenir les Etats, de même qu'en partant pour quelque autre commission où l'on est censé pouvoir recevoir des ordres particuliers du Roi » (Luynes, t. VIII, p. 251).

46. Luynes, t. I, p. 429 ; t. II, p. 42. Plus tard, Louis XV écrit dans le cabinet 131 et joue plus volontiers dans le cabinet 130 (d'après Blondel, t. IV, p. 123). Relevons encore ces mentions du Cabinet dans les premiers volumes de Luynes : t. I, p. 216, 221, 243, 250, 263, 269, 292, 402, 428, 431 ; t. II, p. 5, 7, 43, 213, 228, 391, 413, 424 ; t. III, p. 217, 301, 409 ; t. IV, p. 71, 74, 169, 239, 241, etc.

47. Luynes, t. IV, p. 424 (3 mars 1743) ; t. II, p. 391 ; t. III, p. 36, 38.

48. Luynes, t. VII, p. 351 ; t. XI, p. 404.

49. La première présentation (pour le tabouret) est du 22 octobre 1743 (Luynes, t. V, p. 166) ; la seconde, du 14 septembre 1745 (t. VII, p. 60) ; la troisième, du 22 avril 1769. Une pièce aussi importante, et qui était destinée à contenir le grand nombre de personnes appelées par certaines audiences ou présentations, n'aurait dû en aucun cas être identifiée avec le cabinet d'angle [salle 130 du Musée]. L'erreur a pourtant eu cours jusqu'à l'époque de mes premières recherches, ce qui rendait incompréhensible sur place la lecture des récits du temps.

50. Le plus intéressant récit de la journée est celui d'un député d'Auvergne, cité par Francisque Mège, *Gaultier de Biauzat, sa vie et sa correspondance*, Clermont-Ferrand, 1890, p. 21.

51. Ces trois désignations et une quatrième, « chambre du Conseil », sont dans les textes contemporains. Le duc de Luynes les a en même temps dans l'esprit, car il les emploie indifféremment au cours de la même année. V. par exemple, pour 1754, t. XIII, p. 143, 147, 278, 399.

52. Les rapports du contrôleur Lécuyer à Le Normant de Tournehem, qui révèlent les remaniements du Cabinet en 1748 (Archives Nationales, O[1] 1810) sont publiés dans *Le Château sous Louis XV*, p. 20. Luynes les note, le 12 août : « J'ai passé par Versailles ; j'y ai vu le nouveau plafond du Cabinet du Conseil, qui est fini et qui est trois pieds plus bas que l'autre. On a gratté et reblanchi tout ce qu'il y avait de dorure dans ce cabinet et on la refera à neuf pendant le voyage de Fontainebleau » (t. IX, p. 76). On y installa aussi une belle cheminée à bronzes dorés. En juillet 1749, Lécuyer mentionne « la dorure du Cabinet du Conseil, à laquelle on travaille fête et dimanche, depuis quatre heures du matin jusqu'à huit heures du soir » ; et le 11 août : « Nombre de personnes sont venues voir le Cabinet du Conseil et sont parties ensuite pour Compiègne.... L'on achève de poser les glaces du Cabinet et j'espère qu'on commencera à le meubler mercredi matin » (Archives Nationales, O[1] 1797).

53. Un seul texte suffit à préciser la succession des pièces ici établie. Le 11 janvier 1742, a lieu la réception de l'ambassadeur Turc dans la Grande Galerie : « Les hommes de la Cour.... étaient entrés par l'Œil-de-Bœuf, de là dans la Chambre du Roi, le Cabinet du Conseil, le Cabinet des perruques et la porte de glace » (Luynes, t. IV, p. 70).

54. Plusieurs textes cités plus loin mentionneront les divers dégagements. Luynes y fait allusion dans ce passage : « Ce matin, l'ambassadeur Turc a pris son audience de congé ; c'était dans la Chambre du Trône... Le Roi, après la messe, est rentré à l'ordinaire dans son cabinet, d'où il est sorti peu de temps après par la petite porte qui donne dans la Chambre du Trône... » t. IV, p. 169, 12 juin 1742).

55. Sur le passe-partout et les entrées de la Chambre, que M. de Noailles croyait avoir par un droit attaché à sa charge, v. Luynes, t. I, p. 251. Cf., sur les entrées de faveur dans les cabinets « par derrière » accordées à M. d'O. Saint-Simon, éd. Boislisle, t. III, p. 365. — Luynes fait connaître quels princes ont la faveur du passe-partout, à propos de celui qui est donné au duc de Penthièvre, le 17 mars 1738 (t, II, p. 66).

56. On trouvera publiés dans *Le Château sous Louis XV*, p. 269, un mémoire des Premiers valets-de chambre sur le service de Louis XV, et p. 93, un règlement pour les entrées, « fixé par le Roi le 10 mars 1727 » dont voici le début :

« Le Roi, voulant arranger les entrées, a ordonné ce qui suit : — Quand Sa Majesté aura donné l'ordre le matin après son lever, dans son Cabinet, tout le monde sortira. L'huissier restera à la porte en dehors du côté de la Chambre, ainsi que cela se pratiquait du temps du feu Roi, et il en sera usé de même toutes les fois que le Roi rentrera dans son Cabinet, soit après la messe, soit après son dîner et son souper, et enfin dans toutes les autres occasions ; tout le monde sortira ; l'huissier passera dans la Chambre à la porte du Cabinet, et il n'y restera que les *grandes entrées*. — Quand le Roi voudra du monde, on fera entrer l'huissier dans le Cabinet et il demandera pour

tout le monde au Premier gentilhomme de la Chambre et en son absence au Premier valet de chambre, à l'exception du Grand Aumônier, — du Grand Écuyer, — du Premier Aumônier, — du Capitaine des Gardes du corps, — du capitaine des Cent-Suisses, — du Premier Écuyer, — du capitaine lieutenant des Gendarmes, — du capitaine lieutenant des Chevau-légers, — du colonel des Gardes françaises, — des Ministres, — des Secrétaires d'État, et des personnes qui ont les *premières entrées*, — lesquelles entreront sans demander, quand l'huissier sera en dedans du Cabinet. — Lorsque le Conseil ou le travail finira, le Premier gentilhomme de la Chambre et les *grandes entrées* entreront ; l'huissier restera dans la Chambre jusqu'à ce qu'on le fasse appeler ».

57. Luynes, t. II, p. 469 (Compiègne, 22 juillet 1739) : « Il y eut, il y a quelques jours, ici, une dispute de M. le duc de Gramont à l'occasion des entrées. A Versailles, au débotter, lorsque le Roi est habillé dans le Cabinet du Conseil, il passe dans le Cabinet des perruques pour se poudrer; alors tout le monde sort, hors les entrées du Cabinet qu'on appelle les entrées des Quatorze, lesquelles restent dans le Cabinet du Conseil. Ici l'usage n'est pas de même. Le Roi se débotte dans sa chambre et s'y poudre. M. de Gramont ne voulut pas sortir de la chambre dans le moment de la poudre, quoiqu'on l'eût averti... »

58. Luynes, t. III, p. 301, 216; t. VI, p. 275 ; t. XIII, p. 218. Renvoyons encore les curieux aux t. I, p. 262 ; t. V, p. 359 ; t. VI, p. 372 ; t. IX, p. 294, 318 ; t. XI, p. 323 ; t. XIV, p. 168, etc., et citons un passage relatif aux dames : « 25 décembre 1752. Mme de Maillebois [dame d'honneur de Mesdames] jouit continuellement de ses grandes entrées chez le Roi, lorsqu'elle va à la suite de Mesdames; elle reste dans le Cabinet des perruques pendant que le Roi se poudre, de même que les dames d'honneur et d'atours de Madame la Dauphine et de Mesdames; car les dames d'honneur et d'atours de ces princesses ont les grandes entrées comme celles de la Reine » (t. XII, p. 219 ; cf. t. I, p. 161).

59. Croÿ, t. II, p. 90 (3 juillet 1763).

60. Luynes, t. III, p. 409 ; t. IV, p. 71, 74; t. VII, p. 383; t. XVII, p. 83.

61. Luynes, t. III, p. 298; t. IX, p. 340. — On pourrait rappeler ce que raconte Madame Campan du guet-apens dont aurait été victime Mademoiselle de Romans, menée à Versailles, sous le prétexte de voir le Château : « Elle fut conduite entre quatre et cinq heures de l'après-midi dans la Galerie des glaces, moment où les Grands Appartements étaient toujours très solitaires. Le Bel, qui les attendait, ouvrit la porte de glace qui donnait de la Galerie dans le Cabinet du Roi, et invita Mademoiselle de Romans à venir en admirer les beautés... Elle accepta; la porte de glace se referma sur elle... » (*Mémoires*, t. III, p. 30). Ces souvenirs se rapporteraient à l'année 1761.

62. Dufort de Cheverny, t. I, p. 124, (où on peut lire la suite de l'histoire). Cf. t. I, p. 10, 179-189, 228, 262, 295, 297.

63. Luynes, t. XIV, p. 57. Sur le travail mystérieux de Louis XV avec le prince de Conty, v. t. XIII, p. 424, et les t. XIII et XIV. Le prince arrivait au Cabinet par les garde-robe. A propos du travail du Roi, v. cette note du mois de juin 1737 ; « Lorsque le Roi est au Conseil ou au travail dans son Cabinet, il ne reste personne dans sa Chambre, et, quand le Conseil ou le travail est fini, un de ceux qui sont dans le Cabinet sort, et l'huissier appelle alors le Premier gentilhomme de la Chambre ou le Premier valet de chambre; mais, si le grand chambellan se trouve à la porte de la Chambre, on l'appelle le premier et il entre avant le Premier gentilhomme de la Chambre » (t. I, p. 269).

64. Luynes, t. V, p. 104 (2 août 1743).

65. Plans de la bibliothèque et de l'étage des Petits Appartements, aux Archives Nationales (O[1]1773). Le passage, détruit du côté de la bibliothèque, est visible du côté de l'appartement à droite de la cheminée de la chambre; il a été transformé en placard.

66. Luynes, t. IV, p. 396 (29 janvier 1743).

67. Luynes, t. VIII, p. 437. Cette scène se passe dans l'ancien Cabinet; dans le nouveau, rien n'est changé au cérémonial. Voici un détail du chapitre du 1er janvier 1757: « Il y avait dans le Cabinet du Roi un grand nombre de chevaliers de l'Ordre qui ont les entrées; ils étaient autour de la table du Conseil attendant les ordres du Roi, et le Roi était debout derrière son fauteuil comme à l'ordinaire; le Roi ne voulut point parler que tous les chevaliers ne fussent entrés; il dit qu'il y en avait beaucoup dans sa Chambre et qu'il fallait les appeler » (t. XV, p. 353).

68. Quand il y avait beaucoup de monde aux révérences, l'encombrement était grand dans les étroits passages du rez-de-chaussée. Voici ce que Luynes raconte des révérences faites au Dauphin et à la Dauphine, le 11 décembre 1757, à l'occasion de la mort de la reine de Pologne : « Il y eut plus de cent dames qui firent la révérence. Ce grand nombre, avec l'embarras des mantes, le désagrément très grand pour les femmes de passer par des corridors et de petites cours sans avoir leurs gens avec elles, ensuite la multitude des domestiques et des flambeaux, et le prodigieux nombre de gens inutiles que la curiosité seule y avait amenés, firent une confusion et un embarras insupportable » (t. XVI, p. 369).

69. Luynes, t. XI, p. 422; t. XIII, p. 321. Cf. le récit des révérences des dames, pour féliciter le Roi d'avoir échapper à l'attentat de Damiens: « 11 janvier 1757. Il les a vues à neuf heures; on en a compté 163, dont 42 du service. Le Roi les reçut dans son Cabinet, en robe de chambre, frisé et poudré; il était assis dans son fauteuil, la jambe droite sur un tabouret. Mgr le Dauphin y était. Madame la Dauphine et Mesdames étaient dans le Cabinet. On entrait par la porte du côté de l'Œil-de-Bœuf, et on sortait par la porte de glace ».

70. Luynes ajoute en note : « Mme de Châteauroux n'a point été saluée par le Roi. Ce n'est point l'usage. Le Roi ne salue les dames que la première fois qu'elles lui sont présentées, ou bien dans le cas du départ pour un long voyage ou du retour. Encore même ces saluts à l'occasion des voyages ne se pratiquent presque plus. Mais, pour le tabouret, le Roi n'a jamais salué. [Pour le salut et les usages du tabouret, cf. t. I, p. 64; t. II, p. 174; t. III, p. 236; t. X, p. 231, 409, etc. Argenson, t. VI, p. 389.] On sait même qu'autrefois le tabouret se prenait au souper du Roi...; la dame titrée se tenait debout, et le Roi lui disait: « Madame, assoyez-vous ». [T. XII, p. 359: « Les femmes titrées... prenaient leur tabouret au grand couvert. Cet usage... ne fut changé qu'à l'occasion de Mme de Gontaut (Gramont),... lorsque son mari devint duc, en 1733... »] Pour la formule et l'usage sous Louis XIV, cf. t. III, p. 236; t. IV, p. 193; t. VI, p. 432; t. VII, p. 196; et Saint-Simon, éd. Boislisle, t. II, p. 275.

71. Luynes, t. V, p. 166, t. VII, p. 60. 196.

72. C'est ici une occasion de mentionner ce cabinet, dont on ne s'est pas occupé et qui paraît assez souvent dans Luynes. Les plans ne permettent pas d'assigner à ce local une autre place que l'entrée des Cabinets de la Reine sur l'Œil-de-Bœuf. Il y a, d'ailleurs, deux passages plus explicites que voici. Les deux députés du Parlement, qui ont apporté les remontrances le 26 mai 1751, « se sont retirés et sont entrés dans la petite chambre du Premier valet de chambre du Roi, qui est dans le passage qui va chez la Reine » (t. XI, p. 145). En 1738, « le Roi descend plusieurs fois par jour chez M. le Dauphin; il passe *par un petit escalier* qui est auprès de la garde-robe du Premier valet de la chambre. Il n'y a que le Premier gentilhomme de la Chambre, le capitaine des gardes et les entrées familières qui aient droit de suivre le Roi par cet escalier » (t. II, p. 34). Blondel, d'autre part, nous apprend que « le logement du Premier valet de chambre de Sa Majesté est contenu au-dessus de la pièce de communication de l'appartement de la Reine avec celui du Roi (t. IV, p. 122). Le petit escalier, par où descend le Roi, est donc l'escalier tournant dit autrefois « de la Journée des Dupes ».

73. Luynes, t. VII, p. 475; t. XIII, p. 271. Cf. des récits du 25 mars (t. XIV, p. 94), du 8 avril (t. XIV, p. 107) et du 18 décembre 1755 (t. XIV, p. 341). On lit au 8 avril : « M. le premier président vint ici hier. Il attendit longtemps dans le cabinet du Premier valet de chambre. Tout ce qu'on sait jusqu'à présent, c'est qu'il a été sept minutes chez le Roi, la porte fermée, mais que l'audience que le Roi lui a donnée n'a été que de trois minutes ».

74. Luynes, t. XIV, p. 168, 218, 242. Ce n'est pas, à proprement parler, le mur de l'ancien Cabinet du Conseil qui a été repoussé; on l'a détruit, et c'est le mur extérieur du Cabinet des perruques, l'ancien mur de la construction de Louis XIII, qui a été rapproché du centre du Château et mis à l'alignement du mur septentrional du Cabinet de la pendule. Le résultat a été d'allonger la garde-robe le long de la Grande Galerie, d'en reporter l'entrée au point où elle est aujourd'hui, tout à côté de la porte de glace, de remplacer les deux fenêtres qui s'ouvraient sur la cour des Cerfs par une fenêtre unique, enfin de constituer devant cette fenêtre une étroite terrasse, qui existe encore. Un plan complet des remaniements de 1755 montre nettement l'ensemble des travaux neufs (Archives Nationales, O[1] 1771). Ces travaux comportèrent la réfection du mur entre la petite chambre à coucher et le Cabinet du Roi, et une ouverture de la garde-robe de l'alcôve sur la petite terrasse.

75. *Architecture françoise*, t. IV, p. 123 (avec d'autres détails).

76. Archives Nationales, O[1]2255, 2256.

77. *Le Château sous Louis XV*, p. 20, n. 2; p. 38, n. 4. La pendule placée en 1756 est payée 6.500 livres à Gallien, qui l'a dessinée, fondue et ciselée sur l'ordre des Menus. Elle représente « la France, gouvernée par la Sagesse et couronnée par la Victoire, qui accorde sa protection aux Arts » (Courajod, *Livre-Journal de Lazare Duvaux*, p. cxv). Luynes en parle au t. XV, p. 313.

78. Archives Nationales, O[1]2255-2258. Les sculptures du Cabinet du Conseil étaient considérées, depuis Dussieux (t. I, p. 312), et sans autre raison qu'une date imaginaire de sa construction, comme « le plus bel échantillon du style de Robert de Cotte », alors que la pièce est postérieure de vingt ans à la mort de l'architecte. L'œuvre est la plus ancienne d'Antoine Rousseau qui soit conservée à Versailles. J'ai attiré jadis l'attention sur cet artiste oublié, indiqué ses travaux et esquissé sa première notice biographique, d'après les registres de l'État civil de Versailles, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1895, t. II, p. 273.

79. Transcrit par Luynes, t. XIV, p. 168 (3 juin 1755). Cf. Archives Nationales, O[1]822, p. 351.

80. *Mémoires du cardinal de Bernis*, éd. Masson, t. I, p. 353, 357, 359. « La réunion du Conseil se tient dans la pièce qui est par delà la pièce où est la pendule » [salle 130] (Luynes, t. XV, p. 359).

81. Dufort de Cheverny, t. I, p. 179, 181, 186. La suite du dernier passage cité raconte agréablement comment le Roi quitte le Cabinet pour la première fois, en descendant chez Madame de Pompadour.

82. *Le Château sous Louis XV*, p. 80-85. En 1767, Verberckt réclame 2.000 livres « sur le cabinet de Madame Adélaïde ».

83. *Le Château sous Louis XV*, p. 226-230.

84. Argenson, t. V, p. 464; t. VI, p. 90, 92. Luynes, t. I, p. 274. F.-V. Toussaint, *Anecdotes curieuses de la Cour de France*, éd. Paul Fould, Paris, 1908, p. 83.

85. L'histoire artistique et anecdotique des Petits Cabinets, établie en dehors de toute légende, d'après les textes contemporains et les dossiers des Archives Nationales, se trouve dans *Le Château sous Louis XV*, p. 173-201 et 214-226. Je me borne à y renvoyer le lecteur. Sur l'appartement Du Barry, on doit consulter aussi le chapitre V de *Madame du Barry d'après les documents authentiques*, par Claude Saint-André, Paris, 1909.

86. Voir notamment le passage de Luynes sur une difficulté soulevée par les valets de chambre à propos des aumôniers (t. I, p. 139, au 1er décembre 1739). Autres passages du même tome sur l'étiquette de la Chambre du Roi, p. 262-263, 269-270, 279, 431.

87. Archives Nationales, O[1]822, p. 227. Luynes, t. IX, p. 338. La note du duc de Gesvres citée plus loin est au t. XIV de Luynes, p. 205.

88. Avant d'être amenés dans la Chambre par l'escalier de Marbre, les compagnies attendaient dans les locaux du rez-de-chaussée de la Vieille Aile, où elles avaient accès par la cour des Princes. Leur voyage de 1749 est mentionné au registre des consignes des Suisses du Roi (Bibliothèque de la ville de Versailles), qui donne également le nom des anciennes pièces où il était d'usage de les recevoir :

« Etat des salles destinées pour les Compagnies qui sont venues complimenter le Roi sur la Paix.

Le matin.	*Salles.*
Le Parlement,	Salle des Ambassadeurs,
La Chambre des Comptes,	Salle du Conseil,
La Cour des Aides,	Salle des Parties,
La Cour des Monnaies,	Salle du Grand-Maître,
La Ville.	A l'appartement de M. le gouverneur de Paris.
L'après-midi.	
Le Grand-Conseil,	Salle des Ambassadeurs,
L'Université,	Salle du Conseil,
L'Académie française,	Salle des Parties. »

89. V. le dossier de cette affaire dans *Le Château sous Louis XV*, p. 99.

90. Lettre de Portail à Marigny, juillet 1759 (*Le Château sous Louis XV*, p. 100). La bordure nouvelle, de style Louis XVI, entoure aujourd'hui le *David* du Dominiquin, placé dans les Grands Appartements. Le *Saint-Jean*, faussement attribué à Raphaël, est au musée de Marseille.

91. Archives Nationales, O^1 3457. L'État du mobilier de 1787 décrit le meuble de la Chambre de parade au moment de la Révolution : « Un grand et riche meuble de brocart fabriqué en largeur d'une aune, dessin à cartouche, or frisé et or filé, liséré broché vert, sur fond cramoisi ». Le lit est à la duchesse, « de 13 pieds de hauteur de colonnes au chevet, l'impérial en voussures sculpté et doré, le dehors orné d'une riche corniche, surmonté de casques, têtes et dépouilles de lion, branches de lauriers et attributs militaires, enfants tenant des couronnes, ledit impérial surmonté d'une voussure en dôme terminé par une couronne royale posée sur un carreau ». — La couchette a parmi ses ornements des têtes de lion, avec des haches d'armes et couronnes de laurier aux pieds de devant, faisceaux de piques à ceux du chevet, « le chantourné orné de boucliers et cornes d'abondance..., le tout sculpté et doré ».

92. Croÿ, t. III, p. 103, 104. Vicomte de Grouchy, *Morts et funérailles royales*, Paris, 1901, p. 151-153.

CHAPITRE QUATRIÈME

1. L'audience solennelle de l'ambassadeur Turc donna lieu à une contestation considérable. Il s'agissait de savoir qui serait chargé de la charpente et des décorations peintes du trône du Roi dans la Grande Galerie. Les Premiers gentilshommes de la Chambre revendiquaient ce droit pour les Menus ; le directeur général des Bâtiments, M. Orry, leur opposait divers précédents établis sous Louis XIV, et arguait de la nature même de ses fonctions, qui mettaient sous ses ordres tous les ouvriers et artistes nécessaires pour l'exécution et lui attribuait l'entretien de tous les emplacements des fêtes. Les mémoires contradictoires présentés au Roi, qui ont été transcrits par le duc de Luynes (t. IV, p. 36-47), s'étendirent à des disputes d'un intérêt plus général, où je crois retrouver le feu et l'âpreté de Gabriel. Luynes semble lui-même le désigner (t. IV, p. 54). Au reste, il n'y eut pas de décision véritable, les deux parties étant convenues de conserver chacune leurs prétentions, et le duc d'Aumont ayant pris seul l'ordre du Roi, « sans que cet arrangement

pût tirer à conséquence contre le directeur général ». — V. le récit de Luynes, t. IV, p. 70-80 (détails sur la disposition des troupes, p. 76). L'audience de congé eut lieu dans le Salon d'Apollon (p. 169).

2. Les concerts de Marie Leczinska ont une certaine importance pour l'histoire de la musique en France. Ils ont commencé au Salon de la Paix dès 1725, sous la direction de MM. de Blamont et Destouches, surintendants de la Musique du Roi (de Rebel, à partir de 1736). On y entendait des œuvres de Lulli et des opéras nouveaux, complets ou par fragments; dans le premier cas, l'audition prenait trois concerts; à la fin de chaque audition, une collation était servie et la Reine complimentait les meilleurs chanteurs (Dussieux, t. I, p. 384). En 1726, la Comédie-Française lui donna cinq représentations, pendant la convalescence de ses couches (*Mercure de France,* 1726, p. 2134).

3. « C'était hier jour de concert. Il y en a un chez la Reine, et ce fut dans le cabinet avant la chambre [salle 116]. On avait représenté plusieurs fois à la Reine que cet arrangement lui serait plus commode que dans le salon [de la Paix], voulant jouer dans le salon après la musique. On avait même ajouté que Versailles était le seul lieu où elle eût cet embarras, puisqu'à Compiègne et à Fontainebleau c'est dans son antichambre. L'ancien usage avait toujours prévalu dans l'esprit de la Reine; hier est le premier jour qu'il ait été changé » (Luynes, t. XI, p. 143, 25 mai 1751).

4. Voici des détails sur l'éclairage des salons aux jours de fête : « On travaille continuellement à l'arrangement de l'Appartement, et on compte qu'il sera prêt pour dimanche. L'on a mis, comme au mariage de Madame Infante, trois rangs de lustres dans la galerie, 8 de chaque côté, ce qui fait 24. (Les cordons de ces lustres sont garnis de rubans de différentes couleurs qui entourent lesdits cordons et de l'un à l'autre forment des festons; outre cela il y a plusieurs grandes girandoles sur des pieds. Le tout est arrangé avec beaucoup de goût, sans confusion. On a mis aussi des lustres et girandoles dans tout le reste de l'appartement, jusqu'au Salon d'Hercule exclusivement). J'ai déjà marqué que les Menus avaient acheté un grand nombre de lustres ou chandeliers et de girandoles de cristal de Bohême pour les fêtes des Appartements. Ce fut à peu près dans le temps du mariage de Madame Infante, et parce que l'on était obligé d'en louer à chaque occasion ; depuis ce temps, on en a encore acheté pour 400.000 livres, et il y en a présentement de quoi garnir tous les Appartements » (Luynes, t. XI, p. 325).

5. Luynes, t. XI, p. 328-330, 339, 362. Une belle estampe de Marvie, d'après le dessin de M.-A. Slodtz, représente ce feu d'artifice et donne une idée des décorations du Parterre d'eau. L'affluence de la foule pressée dans le Château amena un accident singulier au palier supérieur de l'escalier de la Reine, où se trouvait une barrière; une partie de la balustrade de marbre céda tout d'un coup et deux personnes furent grièvement blessées.

6. Nolhac, *Nattier, peintre de la cour de Louis XV*, Paris, 1910, p. 122, d'après un récit inédit de la mort de Madame Marie-Thérèse, fille du Dauphin (Archives Nationales, O[1] 822).

7. Hénault, *Mémoires,* p. 217. Détails sur l'accouchement de la Reine, Luynes, t. I, p. 75, 80.

8. Sur le cérémonial des audiences de la Reine, qui variait suivant les cas, on trouve d'innombrables mentions dans Luynes, qui, sur ce point plus que sur tout autre, tenait à avoir un journal exact. V. notamment t. I, p. 54, 64, 96, 107, 113 ; t. VIII, p. 199 ; t. IX, p. 448 ; t. XIII, p. 48 ; t. XV, p. 397. *Le Château sous Louis XV*, p. 107.

9. Archives Nationales, O[1] 1800, 1801. Comptes de François Vernet communiqués par M. Delaroche-Vernet (celui du plafond de la Reine monte à 3.334 livres 5 d.).

10. Archives Nationales, K 147 ; O[1] 822.

11. Luynes, t. II, p. 288 ; t. IV, p. 126 ; t. V, p. 223, 392, 421 ; t. VII, p. 45, 190, etc. (Le cabinet des Poètes paraît être celui où des peintures ont été retrouvées). J'ai tâché de reconstituer, d'après les données assez nombreuses des dossiers des Bâtiments, l'histoire des cabinets de Marie Leczinska. On la trouvera dans *Le Château sous Louis XV,* aux p. 117-130, ici résumées.

12. Comptes des Bâtiments, O[1] 2240. Du 27 juillet : « Parfait paiement au sieur Martin, vernisseur, de 3.578 livres, pour journées et couleurs fournies pour un des cabinets et la petite galerie des appartements de la Reine .»

13. La Martinière ajoute, en 1741, pour ces cabinets : « Il y a sur les cheminées, qui sont d'un très beau marbre, des trémeaux de glaces, et vis-à-vis il y en a aussi d'autres sur les lambris. On y remarque des tableaux de paysages et des sujets champêtres au dessus des portes, lesquels sont de Boucher » (p. 117-118).

14. La scène se passe le 21 décembre 1747 (Luynes, t. VIII, p. 7, 150).

15. Le devis de Rousseau s'élevait à 1.738 livres. Une partie de son travail dut être refaite en 1764, « pour substituer une nouvelle menuiserie propre à recevoir des papiers de la Chine ».

16. Un des dessins retrouvés est reproduit dans *Le Château sous Louis XV*, p. 125. On y voit la place qu'ont dû occuper le portrait de Madame Henriette, peint en 1742, et celui de sa sœur qui est de 1745. Si l'on prenait à la lettre un mot de Mme Tocqué, indiquant que la *Flore* « a été sur la cheminée du cabinet de la Reine », il faudrait admettre qu'elle a été encadrée dans une bordure fixe au-dessus de la glace (Nolhac, *Nattier*, éd. cit., p. 101, 103).

17. Un dossier de plans et dessins, daté de 1749, nous apprend que le boudoir fut refait cette année-là ; une armoire s'enfonçait alors dans le mur du fond, et la pièce était un peu plus large qu'elle ne l'est restée, par suite de l'établissement d'un corps de cheminée. Le remaniement de 1749 semble celui dont parle Luynes : « La Reine vient de faire un petit changement dans ses Cabinets de Versailles. Dans le petit cabinet qui est par-delà le grand, et qui touche à la salle des Gardes, elle avait fait mettre cinq tableaux faits par un peintre nommé Pierre ; quatre représentent les « Quatre Saisons » et le cinquième une « Veillée de village ». La Reine a trouvé les figures trop fortes pour un aussi petit endroit ; elle les a fait mettre dans des cadres dorés et les a placés dans son cabinet en bas, à Fontainebleau. Oudry, fameux peintre, vient d'en faire cinq autres qui seront posés ces jours-ci ; ils représentent les « Cinq Sens » ; ce sont de jolis paysages avec de très petites figures » (t. X, p. 40). — Le mémoire de Pierre, s'élevant à 2.500 livres pour les cinq tableaux, est compté à l'exercice 1749 (Archives Nationales, O[1] 1934 A). Oudry reçoit la même somme pour les *Cinq Sens*, livrés le 24 novembre 1749 (Engerand, *Inventaire des tableaux commandés*, p. 360 et 396). Je ne sais à quel moment les Oudry furent remplacés par le décor de boiseries peintes.

18. Luynes, t. X, p. 200. Archives Nationales, O[1] 1798.

19. Courajod, *Livre-Journal de Lazare Duvaux* (1748-1758), Paris, 1873, p. XVIII, CVIII, CIX. Sur les tentures de papiers de la Chine et leur diffusion en France, v. la p. CXXI. L'inventaire inédit des objets meublant les cabinets de Marie Leczinska ajoute aux renseignements qu'on possède sur l'invasion du goût exotique à la Cour (Archives Nationales, K 147).

20. « Aux sieurs La Roche, Frédou, Prévôt et Coqueret, 2.000 livres, pour le paiement de huit tableaux représentant différents sujets chinois, qu'ils ont faits pour le service du Roi et ont été placés dans le cabinet de la Reine, au Château de Versailles, au mois de juin 1761 » (Engerand, p. 103). Sur deux tableaux commandés par la Reine à Vien, l'un représentait l'arrivée de saint François-Xavier en Chine. Elle fit adresser à l'artiste des observations très minutieuses par le directeur général, au sujet des esquisses qui lui furent soumises (Courajod, p. XVIII, n. 2).

21. La demande ne fut présentée au Roi par le directeur général qu'au travail du 6 novembre suivant : « La Reine ayant laissé à Madame la comtesse de Noailles son cabinet des Chinois et l'intention de Votre Majesté étant qu'elle fasse bâtir un cabinet à Paris pour y placer ces peintures, M. le comte de Noailles désirerait la permission de transporter le tout comme il existe à présent, boiseries et glaces. Je prends la liberté, etc. » La pièce porte le *Bon* du Roi (Archives Nationales, O[1] 1069). Cf. Campan, *Mémoires*, t. III, p. 70.

22. Sur les deux appartements de Madame de Pompadour, v. *Le Château sous Louis XV*, p. 204-214. Celui « d'en haut », à l'attique des Grands Appartements, avait servi avant elle à la

duchesse de Châteauroux. — L'entresol fameux de Quesnay est mentionné par Marmontel, *Mémoires*, éd. Tourneux, t. II, p. 22 et 27. Son emplacement est fixé par le plan à petite échelle de Blondel. De l'arrière-cabinet de Louis XV, on en aperçoit les fenêtres sur la petite cour.

23. L'histoire assez compliquée des diverses installations de Mesdames paraît débrouillée dans *Le Château sous Louis XV*, p. 75-88, p. 158-173.

24. Luynes, t. I, p. 60; [Soulavie], *Mémoires du maréchal de Richelieu*, t. VIII, p. 83. C'est le premier appartement du Dauphin que donne le plan de Blondel. Le duc d'Anjou, né en 1730, l'habite et y meurt en 1733, d'après une anecdote racontée par Villars, *Mémoires*, t. V, p. 395. — D'après Demortain, le duc de Berry (marié en 1710, mort en 1714) occupait l'appartement voisin, qui fut plus tard celui de la Dauphine. Villars y succéda à ce prince, en décembre 1714 : « Le Roi donne au maréchal de Villars l'appartement qu'avait Mgr le duc de Berry... Il a sept grandes croisées sur le jardin » (Dangeau, t. XV, p. 289).

25. Luynes, t. VI, p. 129, 171 ; cf. p. 182, 201 ; t. VII, p. 366. Description du mobilier de la Dauphine, avec la tenture des Gobelins de l'*Histoire d'Esther* (t. VI, p. 341).

26. Archives Nationales, O[1] 1810. Luynes note la décision royale, ainsi que le transfert de « la petite Madame » au rez-de-chaussée de l'aile des Princes : « M. le Dauphin ne doit habiter ce nouveau logement que dans un an » (t. VII, p. 365, 372, 390, 416).

27. Luynes, t. VIII, p. 8, 330-333. Cf. p. 243, 246, 352. La Cour traverse les deux appartements et les petites cours intérieures pour les révérences de deuil, le 4 décembre 1748; l'itinéraire est indiqué dans Luynes, t. IX, p. 139.

28. « Etat des différents entrepreneurs et artistes qui travaillent à la décoration des nouveaux appartements destinés à M. le Dauphin et Madame la Dauphine, et à cette occasion aux Petits Appartements de la Reine. » Ce document est publié dans *Le Château sous Louis XV*, p. 135.

29. On renonça au travail de Peyrotte pour le cabinet particulier du Dauphin. Le mémoire de l'artiste, conservé dans le carton O[1] 1984 A, monte à 15.343 livres pour les dépenses suivantes : « 1° Esquisses exécutées en grand sur toile et rehaussées d'or; — 2° journées d'ouvriers figuristes, fleuristes, ornemanistes et manœuvres ; — 3° toiles, couleurs et marouflage ; — 4° son temps de mars à novembre 1747 ». Peyrotte a publié plus tard des recueils de « cartouches chinois » et autres ornements, gravés par Huquier et par M.-T. Martinet. Son chef-d'œuvre comme peintre est le Cabinet du Conseil, à Fontainebleau. Il décora Choisy de 1755 à 1758 (B. Chamchine, *Le Château de Choisy*, Paris, 1910, p. 148-153).

30. Les tableaux de Pierre, exposés au Salon de 1748 et aujourd'hui au Louvre, ont été payés à l'artiste 1.600 livres (Engerand, *Inventaire des tableaux commandés*, p. 394). Ils figurèrent plus tard au cabinet de la Dauphine « dans des bordures magnifiques et à oreilles » (Piganiol, éd. de 1764, t. I, p. 327).

31. On a conservé en divers palais six sujets des *Fables* de La Fontaine livrés en 1747 et payés 1.800 livres. Quatre autres tableaux d'Oudry, représentant les Quatre Saisons furent exécutés à la même date pour le cabinet particulier de la Dauphine et payés 1.600 livres (Engerand, p. 356-358). Parmi les tableaux que la *Description* de Piganiol (éd. de 1764, t. I, p. 324) place dans l'appartement du rez-de-chaussée, sont les six morceaux d'Oudry d'après des fables de La Fontaine, « qui sont tous dans des bordures à oreilles ». D'Argenville les mentionne également. J'ai pu faire replacer deux de ces dessus de porte chez le Dauphin. M. de Tournehem chargeait Oudry, le 28 janvier 1751, « de faire emporter de Versailles un tableau de lui représentant une fable de La Fontaine, *Les deux chiens et l'âne flottant*, qui a été fait pour l'appartement de Mgr le Dauphin, mais qui doit être posé dans le nouveau Trianon ». V. aussi *Mémoires inédits*, t. II, p. 394.

32. Deux tableaux de la commande faite à Boucher pour le grand cabinet du Dauphin, estimés chacun 800 livres, furent placés à Marly dans la chambre du Roi : *Vénus demandant à Vulcain des armes pour Enée* et l'*Apothéose d'Enée*. Le premier, exposé comme ovale au Salon de 1747, est au

Louvre avec cette date (Engerand, p. 47). V. Nolhac, *Fr. Boucher, premier peintre du Roi*, p. 48. La commande de 1756 n'est pas indiquée par Engerand; elle était destinée au « cabinet en bibliothèque » que peignait Martin. — Voici l'ordre de Marigny à Boucher, du 22 avril 1756 : « Monsieur, Mgr le Dauphin désirant avoir quatre dessus de porte en paysage de votre façon, pour son petit cabinet à Versailles, j'ai ordonné qu'on fît les châssis sur les places même. On vous les enverra incessamment. Il faut que vous exécutiez avec grand soin et grande attention ces paysages, le plus tôt qu'il vous sera possible. Je suis, Monsieur, etc. » La commande était ainsi présentee au travail du Roi : « Mgr le Dauphin a ordonné à M. le marquis de Marigny de faire faire quatre tableaux dessus de porte en paysages, pour son appartement à Versailles par le sieur Boucher. Votre Majesté veut-elle bien donner ses ordres à M. de Marigny? » Le Roi a mis de sa main : « Bon, le 28 mai 1756 » (Archives Nationales, O[1] 1811, fol. 79; O[1] 1609).

33. Les sœurs du Dauphin que Nattier avait représentées dans la salle sont Madame Infante et Mesdames Henriette, Adélaïde et Victoire. Le peintre, qui pour la tête s'était servi de ses portraits antérieurs, exécuta les *Quatre Eléments* en 1751, au prix de 4.800 livres. Ils mesuraient 3 pieds 3 p. de haut sur 4 pieds 3 p. de large. (Nolhac, *Nattier, peintre de la cour de Louis XV*, Paris, 1910, p. 135-139, 223, etc. Engerand, p. 338).

34. Le premier des tableaux de Natoire, daté de 1745, se retrouve au Petit Trianon. Ils sont portés sur le même mémoire que les tableaux des bains de la Reine. En 1747, le peintre fit le portrait du Dauphin, qui est à Versailles (Engerand, p. 311, 318). Sur Oudry, v. Engerand, p. 337.

35. Archives Nationales, O[1] 1769. *Gazette des Beaux-Arts* de 1897, t. I, p. 111, 112; *Le Château sous Louis XV*, p. 137, 139, 140, 153.

36. Luynes, t. VIII, p. 331. *Le Château sous Louis XV*, p. 167.

37. Archives Nationales, O[1] 1810 (1er avril et 18 juin 1747). Le degré est expressément signalé par Luynes comme devant remplacer le vieil escalier tournant qui donnait jusqu'alors à l'appartement du Dauphin un accès fort incommode : « On construit actuellement un escalier tournant dans la petite cour sur laquelle donnent les Petits Cabinets de la Reine, l'Œil-de-Bœuf et l'antichambre du Roi. Cet escalier donne dans l'Œil-de-Bœuf. Il existe de tous les temps un petit escalier auprès de la pièce où se tient le Premier valet de chambre au fond de l'Œil-de-Bœuf; c'est par là que le Roi et la Reine ont souvent descendu chez M. le Dauphin. Cet escalier va du haut en bas du Château; mais comme il est étroit et fort incommode par la hauteur des marches, le Roi a jugé à propos d'en faire construire un nouveau » (t. VIII, p. 258, 5 juillet 1747). L'escalier en vis prenait dans l'appartement du Dauphin et montait jusqu'à un corridor au-dessus de l'appartement de la Reine, qui servait de dégagement à quatre appartements, alors occupés par l'archevêque de Rouen, l'évêque de Chartres, M. et Mme de Champagne, M. et Mme de Fleury (t. VIII, p. 458).

38. Il n'est pas sans intérêt d'apprendre aussi sûrement la date de la grille du Dauphin, qu'on faisait remonter à Louis XIV. Le Château n'offre alors qu'un seul travail tout à fait analogue; c'est la rampe de l'escalier intérieur du Roi, et encore est-elle moins parfaitement conservée que l'élégante grille de la terrasse, au chiffre commun de Louis XV et de son fils.

39. Rapport de Marigny à Tournehem, 16 mai 1748 (*Le Château sous Louis XV*, p. 139). Luynes, t. VIII, p. 330-333; t. XI, p. 424.

40. Voici le mémoire du stucateur Louis Mansiaux, dit Chevalier, tiré de son livre-journal, que me communique M. Lucien Layard : « Du 5 avril 1756. Ouvrages et fournitures en stuc faits et livrés pour Mgr le Dauphin, sous la conduite et d'après les dessins de M. Gabriel. — Avoir fait les bains, enrichis de huit panneaux incrustés représentant des animaux colorés sur fond blanc, les socles de vert-vert, les champs blancs; plus avoir fait sept pilastres enrichis de trophées représentant le jardinage, pour la somme de 6.000 livres. » On a conservé quelques débris de ces panneaux d'animaux, d'un curieux travail.

41. Ces divers ouvrages sont mentionnés par les dossiers cités ou analysés dans *Le Château sous Louis XV*, p. 139-141. Les rapports du mois d'octobre 1763 constatent que le doreur Brancour

a si bien travaillé « à blanchir et à restaurer les parties de dorures écaillées dans les appartements de Mgr le Dauphin et celui de Madame la Dauphine », que « ces appartements sont actuellement comme neufs ».

42. Récit inédit (Archives Nationales, K 147). On a vu plus haut que cet escalier est de 1747 ; les plans font penser qu'il a été refait depuis, probablement pour Marie-Antoinette.

43. Luynes, t. III, p. 147. Il y a, en janvier 1742, des indications analogues : « Hier, il y eut bal en masque chez M. le Dauphin. On dansait dans le grand cabinet de M. le Dauphin et dans son cabinet d'étude. Il y avait deux tables dans le cabinet des glaces, où l'on jouait à cavagnole, et la collation était dans la salle de M. de Châtillon » (t. IV, p. 84 ; cf. t. III, p. 242, 440 ; t. IV, p. 4). Blondel indique dans son plus ancien plan la salle 50 comme dépendant de l'appartement du gouverneur ; c'est un « arrière-cabinet servant de garde-robe ». La salle 49 est le « cabinet en bibliothèque », et la salle 48, le grand cabinet.

44. V. plus haut, p. 102. Il existe deux panneaux dorés de cette pièce, provenant des démolitions de Louis-Philippe.

45. On trouve le nom du ciseleur dans l'état des artistes employés. Les documents publiés par J.-J. Guiffrey, *Les Caffiéri*, Paris, 1877, p. 86, montrent que Caffiéri a fait à Versailles, en 1747, pour 9.000 livres de travaux ; mais il n'y a aucune indication de ces ouvrages.

46. La Martinière, t. VI, p. 114. Cf. *Histoire du Château de Versailles*, t. II, p. 197. C'est le grand cabinet, dont le fils de Louis XV se servit pour la première fois, « en entrant aux hommes », le 15 janvier 1736 : « M. le Dauphin, en entrant chez lui, passa tout droit dans son cabinet, qui était celui qu'occupait en dernier lieu M. le duc d'Orléans régent et qui était auparavant celui de Monseigneur. Il y trouva les volets fermés, un théâtre dressé et des marionnettes toutes prêtes qui commencèrent à jouer aussitôt... » (Luynes, t. I, p. 60).

47. Etat des glaces délivrées pour le Dauphin, 20 septembre 1747 (Archives Nationales, O[1] 1810). Le parquet indiquant l'existence de ces glaces s'est trouvé encore en place entre les croisées, en 1896, quand on a déposé les panneaux de portraits de maréchaux de l'ancien musée.

48. Maurisant avait fait en même temps les bains du Dauphin et reçu, pour les deux ouvrages, 4.003 livres 17 s. 8 d. (Archives Nationales, O[1] 2247) ; quelques morceaux du cabinet à niche, retirés par Louis-Philippe, sont en magasin. Martin, dont on a décrit plus haut le travail, avait exécuté pour ce charmant réduit tout un mobilier vernissé. On y voyait sans doute les deux paires de bras à branchages et fleurs de porcelaine de Vincennes, fournis à la Dauphine par Lazare Duvaux. Les livres du marchand-bijoutier du Roi désignent beaucoup d'objets du joli mobilier de la princesse, dont sa bibliothèque en bois de rose et sa table-écritoire de bois de rose à fleurs (Germain Bapst, *Inventaire de Marie-Josèphe de Saxe*, Paris, 1883, p. 72 et suiv.).

49. Archives Nationales, O[1] 1069.

50. On a vu plus haut que le devis de sculpture était de 5.502 et 3.331 livres. C'est dans le grand cabinet, sans doute, que furent placés le buffet d'orgue et « l'instrument d'une invention nouvelle », fournis par Somer et par Micault (Bapst, *Inventaire de M.-J. de Saxe*, p. 244).

51. Archives Nationales, K 147. Cf. Nolhac, *Marie-Antoinette dauphine*, p. 110. Ce passage desservait la pièce des bains, qui fut lambrissée de stuc en 1756, et l'oratoire, dont la décoration picturale fut dirigée par le Dauphin lui-même.

52. *Vie privée de Louis XV* [par Moufle d'Angerville], Londres, 1781, t. IV, p. 34. Cf. Soulavie, *Mémoires sur le règne de Louis XVI*, t. I, p. 312 ; *Mémoires de Richelieu*, t. IX, p. 338. *Lettres de la marquise du Deffand à Horace Walpole*, éd. Paget, Londres, 1912, t. I, p. 262.

53. Beaucoup d'erreurs ont été débitées, de Michelet à Charles Vatel, sur les divers appartements de Marie-Josèphe de Saxe. Le premier confond de façon assez plaisante le logement de Le Bel et l'appartement de Madame du Barry : « La mettre chez Le Bel ! le seul mot fait horreur... »

Tous les récits de Michelet sur Versailles témoignent de la même légèreté. Mais, s'il suit aveuglément les pamphlets les plus puérils, il a justement pressenti l'intérêt de ces questions dans les influences qui se partageaient la Cour. On trouve à ce sujet un texte assez curieux dans *L'Espion dévalisé*, Londres, 1782, p. 76; ce morceau, qui met en scène Gabriel, est cité dans *Le Château sous Louis XV*, p. 156.

CHAPITRE CINQUIÈME

1. Lorsque Richard Mique obtint la charge de Premier architecte, le 21 mars 1775, avec promesse de celle de Directeur de l'Académie à la mort de Gabriel, il portait déjà le titre d'intendant et contrôleur général des Bâtiments de la Reine; il le garda jusqu'à la Révolution et le paya de sa tête, sous la Terreur. Mique n'eut jamais la situation prépondérante de Gabriel, et il arriva donc, après des difficultés assez vives avec M. d'Angiviller, que celui-ci profita de la réorganisation générale de ses services, faite au mois de septembre 1776 (*Almanach de Versailles* de 1777), pour supprimer la charge de Premier architecte. Il ne laissait à Mique que des fonctions d'intendant général, que remplissaient avec lui Soufflot et Hazon. Mique n'exerça sans contrôle son action que sur les résidences et les appartements de Marie-Antoinette; partout ailleurs, ses projets furent contrecarrés en sous-main par les agents des Bâtiments et par leur chef. (Sur le rôle de Mique, voir G. Desjardins, *Le Petit Trianon*, Versailles, 1885, p. 82, et Nolhac, *Le Trianon de Marie-Antoinette*, Paris, 1914, p. 61).

2. Deux gravures anonymes représentent l'expérience des frères Montgolfier dans l'avant-cour. On peut les voir reproduites, l'une au second volume de l'*Histoire des rues de Versailles* de Le Roi, édition de 1868, l'autre dans notre édition illustrée de *La Reine Marie-Antoinette*, Paris, 1890. Celle-ci donne un aspect singulier des façades et montre le fronton de l'aile neuve dépourvu de toute sculpture; la première indique des échafaudages devant le bâtiment et une grue à la hauteur de la toiture.

3. *Inventaire des richesses d'art de la France. Province; monuments civils*, t. II, p. 251, 252. Cinq plans au lavis, de P.-A. Paris, pour la reconstruction de Versailles et quatre dessins au crayon se rapportant à son projet sont à la Bibliothèque de Besançon. La collection Paris contient d'autres pièces intéressant les plaisirs de la Cour, les théâtres, les bals de la Reine, la salle des États-Généraux.

4. *Palais de Versailles; Domaine de la Couronne*, 1836, p. 8. L'album réuni en 1811 et contenant les projets de l'époque Louis XVI, notamment ceux de Heurtier et de Paris, se trouve aux bureaux de l'architecte du Château. Un projet de Boullée est entre les mains de M. Destailleur. Celui de Peyre le jeune est gravé dans les *Œuvres d'architecture* d'Ant. Fr. Peyre, publiées par Percier et Fontaine en 1818.

5. Le projet de Le Roy, en cinq plans bien complets, est conservé à la Bibliothèque de Versailles.

6. V. un rapport au Roi intitulé : « Projet de construction d'une petite salle de spectacle ». On a eu un moment l'idée de l'édifier au milieu de la grande salle de Gabriel, les représentations d'opéra étant assez rares et le démontage de la construction intérieure pouvant s'exécuter très vite (Archives Nationales, O[1] 1785).

7. V. p. 30. On trouve, dans les « bons du Roi » donnés au travail de Marigny, cette décision de Louis XV qui prévoit l'état actuel des lieux : « Le Roi a décidé que, lorsqu'on ôterait la Comédie, le passage public serait restitué. Le 20 mars 1769. » (O[1] 1069).

8. Ce bal est du 25 février 1778. *Journal de Papillon de la Ferté*, p. 416, 420, 424.

9. Les plans et dessins de la salle de Comédie sont aux Archives Nationales, O[1] 1789. Divers croquis à l'aquarelle, y compris celui d'Hubert Robert, indiquent l'écusson de France sur la grande loge du Roi. A proximité des petites loges du parquet est un foyer spécial pour la Reine.

10. Archives Nationales, O[1] 1785. La lettre d'Hubert Robert est du 9 novembre 1785.

11. La description de la salle est donnée par le comte d'Hézecques, *Souvenirs d'un page*, p. 219. Les autres détails viennent d'un secrétaire de la cassette, dont on a publié, dans la revue *L'Université catholique*, quelques souvenirs tirés à part : *Les mémoires de M. de Séguret*, Lyon, 1897, p. 25.

12. Hézecques, p. 224-227. V. aux Archives Nationales, O[1] 1774, un « Plan de la salle de bal provisoire exécutée sur la terrasse du midi du Château, au carnaval de l'année 1787 ». L'architecte Paris a laissé à la Bibliothèque de Besançon les aquarelles représentant la décoration d'une salle à manger pour les bals de la Reine et une série de plans au lavis et au trait des locaux à organiser pour les fêtes du carnaval, à Versailles, en 1779 et 1786.

13. Le Premier valet de chambre Thierry de Ville-d'Avray, qui avait la charge de « commissaire général de la Maison du Roi au département des meubles de la Couronne », écrit à M. d'Angiviller un billet, où il est question de l'ancien Cabinet des médailles : « Versailles, ce 16 mai 1785. — Je vais d'ici un mois, Monsieur le comte, faire placer un meuble d'été neuf dans la Chambre du Roi à Versailles ; le fonds en est blanc et je crains que quelques parties de dorures écaillées dans l'alcôve de Sa Majesté ou trois noires ne fassent un mauvais effet ; je vous prie de donner des ordres à ce sujet. — Le *salon des Petits Cabinets* à Versailles sera aussi meublé cet automne d'un brocart couleur de feu et or. Cette pièce, toute petite qu'elle est, est celle où le Roi réunit dans ses soupers d'hiver toutes les dames de la Cour et tous les grands du royaume ; cependant la glace et les bordures de la cheminée sont en mauvais état, et je crois que la boiserie aurait besoin d'être dorée pour bien s'accorder avec un ameublement neuf. Voulez-vous bien vous en faire rendre compte ? »

14. Croÿ, t. III, p. 224 et 251.

15. *Les mémoires de M. de Séguret*, p. 35-38. Cf. S. Mercier, *Tableau de Paris*, 1782, t. IV, p. 253.

16. On trouvera dans *Versailles sous Louis XV*, p. 223-227, le curieux *État des ouvrages ordonnés par Sa Majesté pendant le voyage de Compiègne, 1774*, signé par Gabriel et daté de Versailles, le 7 juin. Quelques détails doivent être relevés ici : « ...A l'égard de l'appartement du Roi, l'intention de Sa Majesté étant que l'on remédie aux pièces qui ont pu contracter du venin, il convient de lessiver la pièce du Conseil, en conserver les fonds autant que faire se pourra, pour être blanchie. En faire de même de la pièce de la Pendule et de la petite antichambre des Chiens et la petite salle à manger. Quant à la petite chambre à coucher, il convient de remettre un parquet neuf, refaire le plafond qui est lézardé, lessiver et regratter au vif les corniches et lambris pour être blanchis et réparés pendant Compiègne et être dorés ensuite, quand Sa Majesté l'ordonnera... Nettoyer les dorures du cabinet particulier du Roi, l'ancienne chaise percée et le cabinet ensuite près les bains... — Le petit cabinet du Roi, la pièce à pans derrière et cabinet ensuite formant la chambre des bains, la dorure étant solide, il convient la réparer et faire le réchampissage des fonds. Les pièces ensuite, dont l'une sera destinée à former bibliothèque, seront blanchies sur les fonds et réparées. — Les petites pièces qui doublent la Grande Galerie et corridor de communication conduisant à l'ancienne salle à manger, les dorures en seront supprimées et le tout remis en blanc... » Louis XVI règle, en même temps, l'installation du comte et de la comtesse de Provence (« l'intention de Sa Majesté étant de placer Madame dans l'appartement du Dauphin, et Monsieur dans celui qu'il occupe ») et dispose de l'étage de Madame du Barry.

17. Les frères Rousseau sont assurément les auteurs du petit boudoir de Marie-Antoinette à Fontainebleau, où domine le travail du peintre, et de celui de la marquise de Serilly, aujourd'hui au Musée de South-Kensington, dont les motifs de peinture sont inspirés librement de l'art romain. V. Lady Dilke, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1898, t. II, p. 5. Pour les travaux du Roi, les Comptes de 1774 mentionnent des paiements à Rousseau père et fils ; à partir de l'année suivante, on n'y trouve plus que Rousseau fils. L'*Almanach de Versailles* fait figurer les Rousseau à l'article des Bâtiments de la Reine à partir de 1780. Dès 1779, on y trouve Dutems, comme peintre et doreur, et Le Riche, comme peintre décorateur ; celui-ci est l'auteur des peintures du Belvédère du Petit-Trianon.

18. Les acomptes aux Rousseau père et fils s'élèvent à la somme de 12.000 livres pour 1774; mais dès lors les paiements sont relevés sans désignation des ouvrages (Archives Nationales O[1] 2278[A]).

19. On lit dans un mémoire pour Gouthière adressé à M. d'Angiviller, le 1er mars 1786 : « Il a exécuté les bronzes et il a fait la dorure de la cheminée du salon de Diane, actuellement reportée dans la bibliothèque du Roi à Versailles, ainsi que toutes les autres parties de ce salon, d'après les modèles que le sieur Boizot, sculpteur de l'Académie, fut chargé de faire. Il a suivi exactement les ordres qu'il a reçus à cet effet de M. Gabriel et il est en état d'en justifier par les lettres de cet architecte. » (J. Robiquet, *Gouthière, sa vie, son œuvre*, Paris, 1912, p. 103 et pl. VI.)

20. Hézecques, p. 154-157. Les plaques de Sèvres de Louis XVI, que nous avons récemment replacées dans les Cabinets, sont assurément ces « petits tableaux de chasse où le Roi, sa suite et les paysages étaient de la plus parfaite ressemblance ». Le page de Louis XVI ne nomme pas Van Blarenberghe; mais il décrit ces tableaux « peints avec tant de soin qu'on y distinguait parfaitement les uniformes; la bataille de Fontenoy, la prise de Berg-op-Zoom dans la nuit, et le siège de York-Town attachaient surtout par les détails, les effets de lumière et la beauté du paysage ».

21. M. d'Angiviller donne à Heurtier, le 2 juin 1775, l'ordre d'établir le passage : « ...Ce qui exigera de votre part des soins d'une toute autre importance, c'est cette communication à établir entre les appartements du Roi et de la Reine d'après les instructions que vous avez déjà sur le local. Le Roi m'a ordonné précisément cet établissement et la Reine, calculant la possibilité par son désir, veut trouver l'ouvrage terminé au retour de Reims. Ne négligez aucun des soins possibles pour y parvenir, afin que, s'ils ne suffisent pas, on puisse du moins reconnaître que rien n'aura été omis. » (Archives Nationales, O[1] 1803). En 1781, Heurtier annonce à son chef que « le Roi a ordonné la construction d'un petit degré pour établir une nouvelle communication de l'intérieur de la Reine à son corridor particulier; ce degré prendra de la chambre des femmes de la Reine la plus près de l'Œil-de-Bœuf et descendra dans le corridor au-dessous ». Tous ces accès, du côté de la Reine, existent encore; les premiers aménagements du Musée ont fait disparaître les autres vestiges du « passage du Roi ».

22. En 1777, les bains du Roi sont transportés dans sa pièce du tour; en 1783, on arrange une « nouvelle pièce de la cassette » et on refait la cheminée de l'Œil-de-Bœuf; en 1784, Dutems dore à neuf, sur l'ordre de Louis XVI, « un de ses petits cabinets particuliers, qui ci-devant faisait les anciens bains de Louis XV » (Archives Nationales, O[1] 2424[19]). S'il s'agit, comme on peut le croire, des bains décorés par Antoine Rousseau, on voit à quelle époque remontent la dorure verte et la bronzure qui s'y remarquent. Ce genre de travail s'observe aussi dans la Salle des nobles de la Reine, dont le plafond est remanié et doré à la même époque.

23. Hézecques, p. 156. Baronne d'Oberkirch, *Mémoires*, t. I, p. 210 (année 1782).

24. Aux comptes de Versailles, les entrepreneurs de serrurerie Colin Gamain et Nicolas Gamain reçoivent régulièrement des sommes considérables. François Gamain adresse une supplique à M. d'Angiviller, en avril 1784, pour être autorisé à prendre un associé, « parce que les travaux des Petits Cabinets de Sa Majesté, exigeant plus que jamais son assiduité, le mettent dans le cas de ne pouvoir seul répondre aux ordres de Mrs les inspecteurs du Château et des dehors » (O[1] 1807).

25. Soulavie, *Mémoires historiques et politiques du règne de Louis XVI*, t. II, p. 47. V. l'étude sur « Louis XVI serrurier », où M. Eug. Welvert a mis en lumière le rôle de Poux-Landry de 1780 à 1789 (*En feuilletant de vieux papiers*, Paris, 1912).

26. Archives Nationales, O[1] 2424[23, 24]. Les acomptes payés aux Rousseau atteignent à peine 10.000 livres, les paiements étant tous en retard de plusieurs années. On peut ajouter à leurs œuvres de Versailles, d'après le style des fragments conservés, la pièce de l'appartement de Monsieur, qui occupait la partie sud de la Galerie Basse, et dont les volets seuls sont gardés, et l'admirable bibliothèque, dont quelques armoires et panneaux sont utilisés à la Bibliothèque de la

ville et qui paraissent provenir du Petit Appartement de Marie-Antoinette au rez-de-chaussée. Les têtes et rinceaux dorés à plusieurs ors, qui entouraient les inscriptions d'Apollon et des Muses, sont parmi les plus beaux morceaux de la sculpture décorative du siècle.

27. Les plans jusqu'en 1788 montrent l'ancienne forme du cabinet. Heurtier écrit, le 18 juin 1788 : « J'ai l'honneur de rendre compte à M. le directeur général que les travaux de la nouvelle garderobe du Roi ont été cause qu'on s'est aperçu que le plancher au-dessous du lit du Roi était vermoulu. Sa Majesté, qui s'est aperçue Elle-même du mauvais état de ce plancher, a donné ordre, hier matin, au moment de son départ pour Rambouillet, de refaire ce plancher à neuf. Cette addition de besogne n'est pas par elle-même fort importante; elle privera seulement pendant quelque temps le Roi de l'usage de sa chambre à coucher » (Archives Nationales, O[1] 1806).

28. Gouthière n'est pas le ciseleur de Versailles, mais celui de Fontainebleau. Dans son mémoire du 1er mars 1786 adressé à M. d'Angiviller, on lit : « Le sieur Gouthière... a encore l'honneur d'observer à M. le comte qu'il vient de faire, conjointement avec les sieurs Rousseau frères, sculpteurs du Roi, les bronzes de la cheminée de la salle des bains du Roi à Versailles, de celle de la Salle des nobles de l'appartement de la Reine et ceux du foyer de la Reine à l'Opéra » (J. Robiquet, *Gouthière*, p. 104). La cheminée de la salle des nobles paraît être celle qui est déposée dans les ateliers du service d'architecture.

29. Les plans manuscrits montrent l'appartement des Enfants de France occupant à peu près l'emplacement des salles 70 à 80 du Musée (non toute l'aile, comme le dit Soulié, t. I, p. 485). En 1755, Blondel le marque de même, en donnant à la gouvernante, Madame de Marsan, tout ce qui est devenu la salle de Marengo.

30. Lettre du 12 juin 1778 (Recueil d'Arneth et Geffroy, t. III, p. 213).

31. *Mémoires secrets de la République des lettres,* t. XXIX, p. 30 (au 17 mai 1785). La petite Madame Sophie, quatrième enfant de Louis XVI, née le 9 juillet 1786, meurt dans les appartements des Enfants de France, le 19 juin 1787.

32. *Versailles au temps de Marie-Antoinette*, p. 58 (avec les textes des registres des magasins).

33. *Lettres inédites sur la Cour de France,* dans les *Tableaux de genre et d'histoire* de Barrière, Paris, 1828, p. 286. Duc de Lévis, *Souvenirs et portraits*, p. 133. Les Goncourt ont décrit à tort l'appartement de l'aile du Midi comme celui où la Reine « passait sa vie chez Madame de Polignac ». Cette intimité se place à la Vieille Aile, à laquelle aucun chroniqueur moderne n'a pensé.

34. « M. le prince de Condé a occupé, pendant le séjour de M. le comte du Nord, l'appartement de M. le maréchal de Duras, Premier gentilhomme de la Chambre du Roi ». Le prince de Condé prêta son appartement au grand-duc Paul de Russie et à la grande-duchesse Marie, pendant le séjour qu'ils firent à Versailles, au printemps de 1782 (*Revue de l'histoire de Versailles* de 1902, p. 57).

35. Madame Campan, dont les souvenirs sont souvent incertains, écrit sur les débuts de cette faveur : « La comtesse Jules fut longtemps sans tenir un grand état à la Cour ; la Reine se borna à lui donner un très bel appartement au haut de l'Escalier de marbre » (*Mémoires*, t. I, p. 143). Tilly parle aussi de ce logement « au haut du grand escalier » (*Mémoires*, Paris, 1828, t. I, p. 144). Un seul appartement correspond à cette indication, celui de Madame de Maintenon. Or, les plans et états de logements permettent d'en suivre sans interruption les occupants, depuis l'année 1735, où nous y trouvons le comte de Clermont, jusqu'à l'année 1789, où il est habité par le maréchal duc de Duras, qui y a remplacé le comte de Clermont. Le comte d'Hézecques, qui y a vu M. de Duras, le désigne par les mêmes mots que Tilly et Madame Campan, « l'appartement situé au haut de l'Escalier de marbre » (*Souvenirs d'un page*, p. 209). Mais, de même que le comte de Clermont prêtait son appartement à Marie Leczinska pour y loger le roi Stanislas, on peut supposer que le duc de Duras l'a prêté à Marie-Antoinette pour avoir tout auprès d'elle la comtesse Jules. Les pièces d'archives n'apportent rien sur ce point, que j'avais cru pouvoir nier dans ma première étude du sujet (*Versailles au temps de Marie-Antoinette*, p. 53). En tout cas, l'installation de Madame de Polignac dans l'appartement Maintenon n'a pu être que tout à fait provisoire.

36. Cet appartement de la Vieille Aile, qui fut celui du cardinal de Fleury, était occupé en 1755 par le duc de Villequier, père du duc d'Aumont et son prédécesseur dans la charge de Premier gentilhomme. Sur l'état des logements de 1770, il est composé de 13 pièces, dont 9 à cheminées ; le duc d'Aumont le partage vers ce moment avec M. de Rochechouart, plus tard avec M. de Polignac.

37. Besenval mentionne, à cette occasion, les réunions du soir chez la duchesse de Polignac (*Mémoires*, t. II, p. 109). L'anecdote de 1778 est à la p. 61.

38. Le pavillon à colonnade logeait au premier étage, en 1770, le prince de Conti et, de 1777 à 1789, le duc de Penthièvre. D'après le plan reproduit dans *Versailles au temps de Marie-Antoinette*, un balcon régnait sur le côté de la Cour des Princes, et l'appartement Polignac était desservi commodément d'un côté par l'escalier du duc de Penthièvre, placé dans le bout de l'aile, de l'autre par deux escaliers plus petits, dont l'un servait aussi à M. de Duras. Dans le comble, se trouvaient des pièces étroites et très basses, qui étaient attribuées à la comtesse de Polastron, belle-sœur de la duchesse de Polignac. Après 1781 et jusqu'à la Révolution, le comte de Vaudreuil habite aussi la Vieille Aile, dans l'entresol de la salle du Conseil privé, sous l'appartement Polignac. On voit toute la société de la Reine réunie dans le même coin du Château. La Vieille Aile, déjà défigurée et destinée à une transformation totale, ne conserve plus de cette époque que quelques revêtements de boiserie très simple et deux petites cheminées demeurées en place.

39. Madame d'Ossun n'entre pas immédiatement dans l'appartement de la Vieille Aile, car le chevalier de l'Isle, écrit le 1er juin 1783 : « La Reine a pour son été trois princesses de Hesse-Darmstadt qu'elle aime fort et qu'elle loge ici dans l'ancien appartement de Madame de Polignac ; elles sont accompagnées de leur frère, le prince Georges. » (*Lettres*, dans les *Tableaux* cités de Barrière, p. 297). Sur le séjour de ces amies de la Reine à Versailles, voir le recueil des *Lettres de Marie-Antoinette*, publié par le marquis de Beaucourt et M. de la Rocheterie, t. II, p. 22.

40. *Mémoires de la baronne d'Oberkirch*, t. II, p. 114.

41. *Correspondance entre le comte de Mirabeau et le comte de la Marck*, publiée par M. de Bacourt, Paris, 1851, t. I, p. 41.

42. *Mémoires sur la vie et le caractère de Madame la duchesse de Polignac*, Hambourg, 1796. Campan, *Mémoires*, t. II, p. 47.

43. *Mémoires de Madame la duchesse de Tourzel*, publiés par le duc des Cars, Paris, 1883, t. I, p. 3 et 15. Comtesse de Béarn, *Souvenirs de quarante ans*, Paris, 1861, p. 32. La seule mention que fasse Mme de Tourzel de son appartement se rapporte à la matinée du 6 octobre : « Je me levai précipitamment et je portai sur le champ Mgr le Dauphin chez le Roi, qui était alors avec la Reine... Ne voyant point avec moi Madame [Royale], que je n'avais eu que le temps de faire avertir, elle descendit chez elle, par le petit escalier intérieur qui y communiquait par mon appartement, et y trouvant mes filles, qui y avaient passé la nuit, elle les rassura, leur dit de monter chez le Roi, et y conduisit Madame, avec une fermeté et une dignité remarquables en un pareil moment. » (Il est curieux que Mme de Tourzel enregistre ici la fausse tradition, inspirée par la journée du 10 août aux Tuileries, sur l'entrée des émeutiers dans la chambre de la Reine et les coups de pique donnés dans son lit).

44. Recueil d'Arneth et Geffroy, t. II, p. 398, 427, 521, 537.

45. Travaux de novembre 1780 : « L'appartement de Mme la princesse de Lamballe est très avancé ; les grandes pièces sont finies » (Archives Nationales, O' 1764 B).

46. *Versailles au temps de Marie-Antoinette*, p. 65-67, 95. L'appartement de Mme de Lamballe doit être celui qu'occupe, sur le plan de 1755, Mlle de Charolais. Un registre de magasins parle, en novembre 1787, du « petit appartement, à côté de celui de Mme la duchesse de Bourbon, que le prince du Nord (*sic*) a occupé ». Ce ne peut être celui qu'ont habité, au printemps de 1782, le grand-duc Paul et la grande-duchesse Marie, voyageant sous le nom de comte et comtesse du Nord.

L'appartement mis à leur disposition, et que Mme d'Oberkirch mentionne sans dire où il se trouvait situé (t. I, p. 272), était celui du prince de Condé dans l'Aile du nord (*Revue de l'histoire de Versailles*, 1902, p. 57).

47. *Le Château sous Louis XV*, p. 154.

48. Le 15 janvier et le 5 février 1787, on reçoit de la Manufacture de glaces celles qui sont destinées aux deux appartements, auxquels on travaille pendant les trois premiers mois de l'année. Aussitôt après, on s'occupe d'installer le Dauphin, qui s'y trouve au mois d'avril (Registres des magasins).

49. Ces appartements du comte et de la comtesse de Provence, habités avant eux par Madame de Lamballe, ont été transformés pour servir au président de la Chambre des députés. On a détruit alors les belles boiseries en chêne naturel de la bibliothèque de Monsieur, pour établir un escalier de service (Dussieux, t. II, p. 8).

50. L'escalier du pavillon de Provence a été refait, au moins partiellement, en 1788, comme l'atteste le rapport suivant, daté du 24 avril et curieux par les indications qu'il contient sur les travaux et les goûts de Louis XVI : « J'ai l'honneur de rendre compte à M. le directeur général que le Roi m'a ordonné il y a quelque temps de lui lever exactement toutes les mesures de la cage du degré de Monsieur et Madame à l'extrémité de la galerie des Princes ; qu'ensuite Sa Majesté a projeté Elle-même un nouveau degré beaucoup plus commode que celui qui existe pour les abords des appartements de Monsieur et Madame, et qu'enfin Elle m'a remis le projet de ce nouveau degré tout étudié avec ordre de dire à M. le directeur général qu'Elle désirerait qu'on s'occupât de le tailler d'avance, afin de pouvoir le mettre en place pendant le voyage que la Cour doit faire cette année à Fontainebleau. J'aurai l'honneur de remettre incessamment à M. le directeur général une copie conforme des plans que Sa Majesté a faits ». Une autre pièce mentionne « les plans étudiés et mis au net par Sa Majesté Elle-même. » (Archives Nationales, O[1] 1806).

51. Hézecques, *Souvenirs d'un page*, p. 58. *Les mémoires de M. de Séguret*, p. 18. La « bouche » de Madame, celle de la comtesse d'Artois et la cuisine de Mme de Polignac étaient, à la fin du règne, dans le bâtiment de l'ancienne Surintendance, situé en face de l'Hôtel de la Guerre.

52. Lettre de la marquise de Lostanges, écrite en juillet 1789 (*Revue historique*, t. CXVI, 1912, p. 304). La visiteuse ajoute ces indications : « Nous avons trouvé une salle des gardes du corps de plus dans le Salon d'Hercule, et une salle des Cent-Suisses immédiatement après, dans le salon de la Chapelle ». On garde de tous les côtés l'appartement royal, ce qui n'empêchera pas l'événement du 6 octobre.

53. « M. le comte et Madame la comtesse d'Artois occupaient... avec Madame Elisabeth tout le premier étage de l'aile droite du Château qui donnait sur l'Orangerie, dans la galerie appelée galerie des Princes. Ces appartements, quoique vastes, ne l'étaient pas tant que plusieurs cabinets ne tirassent leur jour de la galerie et ne fussent très obscurs » (Hézecques, p. 63 ; cf. p. 146). La marquise de La Tour-du-Pin mentionne le logement de sa tante, la princesse d'Hénin, donnant sur le parc, « très haut au-dessus de la galerie des Princes ». (*Journal d'une femme de cinquante ans*, Paris, 1913, t. I, p. 179, 223, 228).

54. Au rez-de-chaussée, au-dessus de l'appartement d'Orléans, était logé le duc de Coigny, qui avait son entrée sur la cour des Princes (*Versailles au temps de Marie-Antoinette*, p. 96).

55. Le premier étage du « pavillon d'Orléans » contient encore une pièce avec sa boiserie du XVIII[e] siècle. Il en existait d'autres, avant les destructions accomplies pour installer les services de la Chambre des députés, en 1875 ; Nepveu en avait fait, en 1834, sept charmants dessins offerts par lui au roi Louis-Philippe : « Le Roi, écrivait-il, à chacune de ses visites revoit les appartements [du pavillon d'Orléans] avec un intérêt particulier, en se rappelant plusieurs souvenirs de son enfance. » L'architecte croyait même que le duc de Chartres y était né en 1773. Louis-Philippe est né au Palais-

Royal ; mais il avait habité mainte fois sans doute, avec Mme de Genlis, les appartements du Château, auxquels se rattachaient ses souvenirs de l'ancien Versailles.

56. On trouve indiqués dans *Versailles au temps de Marie-Antoinette*, p. 73, la plupart des libelles contre le duc d'Orléans nés des journées d'octobre, de l'action criminelle du Châtelet et de l'enquête dont le député Chabroud fut le rapporteur. La réponse du prince est intitulée *Mémoire justificatif pour Louis-Philippe d'Orléans, écrit et publié par lui-même, en réponse à la procédure du Châtelet*, Paris, 1790.

57. Marquise de La Tour-du-Pin, *Journal d'une femme de cinquante ans*, t. I, p. 232. Dans le récit que fait l'auteur des journées d'octobre, d'utiles précisions topographiques sont à recueillir, notamment sur la petite porte de la rue du Grand-Commun, par où pénétrèrent les femmes qui envahirent les logements des ministres (dans la soirée du 5), et la disposition des grilles de la Surintendance et de la cour des Princes, qui furent l'une ouverte, l'autre forcée par les deux cents premiers envahisseurs du Château (le matin du 6). Un témoignage presque aussi précieux se trouve dans les *Mémoires de la marquise de La Rochejacquelein*, Paris, 1889, p. 85 et suiv.

58. J'ai publié le mémoire de Du Rameau, daté de 1788, dans le t. VIII (1916) des *Archives de l'art français*. Cf. *Journal des Débats* du 29 octobre 1814, et Vaysse de Villiers, *Itinéraire descriptif, Ville de Versailles*, Paris, 1822, p. 108. En 1791, les frères Rousseau ont dû « revisser à neuf tous les trophées et ornements des escaliers, des appartements, et de la Grande Galerie », et « épousseter ladite Galerie, après la pose au plafond du tableau par Mr Du Rameau » (Archives nationales, O[1] 1765).

CHAPITRE SIXIÈME

1. Les beaux projets du plafond de la Reine sont aux Archives Nationales, O[1] 1773. Ils sont en couleur et portent la date du 29 août 1770. Un d'eux comporte une grande peinture centrale ayant pour sujet le char d'Apollon. Le même carton contient un plan détaillé de Gabriel, pour l'installation de la Dauphine dans l'appartement et les cabinets de Marie Leczinska.

2. Archives Nationales, O[1] 1800. Ce dossier comprend la pièce suivante dressée par Lécuyer, le 19 août 1770 :

« État de ce qu'il en coûtera pour refaire tous les ornements et figures du plafond de la chambre de Madame la Dauphine, à l'exception des quatre cartels sur les faces à conserver, qui sont en carton et fort bons, — suivant les détails très justes des srs Rousseau et Brancour, ce dernier ayant opéré sur l'ancien mémoire, qui a été arrêté et payé il y a plusieurs années. — Au sr Rousseau, pour les sculptures et architectures en carton : 16.400 l. ; en maçonnerie, échafauds, menuiserie, serrurerie, charbon et lumière : 4.600 l. (21.000 livres). — Au sr Brancour, en dorures neuves et raccordement des anciennes : 20.650 l. ; dorures neuves sur plusieurs portes et croisées, grattage, charbon, lumière et autres : 5.000 l. (25.650 livres). — Au sr Vernet, pour différentes peintures à faire et à rétablir, 4.000 livres. — Total : 50.650 livres. — Lesdits Rousseau et Brancour demandent six mois, pour faire les ouvrages ci-dessus, et 8.000 livres tous les mois à commencer à la fin de celui-ci, ne pouvant s'en charger qu'autant que ces conditions auront lieu. »

3. La présence, à côté des armes de France, des armes de Navarre, que Soulié a prises pour celles d'Autriche (t. II, p. 168), lui a fait croire que les hauts-reliefs des angles remonteraient à l'époque de Louis XIV et au plafond fait pour la reine Marie-Thérèse. Nous avons vu que le plafond a été refait en 1735 pour la fille du roi de Pologne, et il eût été naturel de penser que l'aigle bicéphale introduite dans les angles se rattachait à la dauphine Marie-Antoinette. — L'ameublement de la chambre royale est décrit, d'après les anciens inventaires, dans mon étude sur *Le Mobilier de Marie-Antoinette* (*Gazette des Beaux-Arts* de 1896, t. II, p. 89-102).

4. On devait cette économie à la dame d'honneur de la Dauphine. Lécuyer l'apprend à Marigny, dans son rapport du 10 septembre 1772 : « Au commencement de cette année, Madame la Dauphine ayant désiré une bibliothèque, je dis à Madame la comtesse de Noailles qui m'en parla que c'était une dépense de dix millions au moins ; ce prix lui en parut trop cher apparemment, n'ayant plus été question que de tablettes unies seulement. »

5. Archives Nationales, O^1 1069. Le devis de Gabriel, du 16 septembre 1772, monte à 15.127 livres. La sculpture y est comprise pour 4.500 livres ; les impressions et dorures des bordures des glaces sont comptées pour 700 livres ; « si l'on dorait le tout, il en coûterait plus de 3.000 livres ».

6. Rapport de Lécuyer, du 22 août 1773 : « Les lieux à l'anglaise de Madame la Dauphine sont faits, ainsi que la dorure de sa bibliothèque et celle de Madame la comtesse de Provence » (O^1 1804).

7. Le billard de la Reine fut fait dans l'été de 1776 ; on remit à neuf en 1777 son cabinet de toilette (près de l'Œil-de-Bœuf) et sa « garde-robe à chaise » (O^1 1802).

8. Archives Nationales, O^1 1773. Une note de service du directeur général figure, sous la même date, dans un autre dossier (O^1 1804) : « Je renvoie à M. Mique les élévations de la Bibliothèque de la Reine, en le chargeant de vérifier précisément ce que Sa Majesté désire, et de former en conséquence les plans ainsi que le devis, dont la dépense mérite d'être spéculée avec attention, et d'autant plus qu'elle est assurément inévitable ; d'ailleurs, M. Mique étant particulièrement à portée de s'assurer des désirs de la Reine, c'est une raison de plus de lui confier cette partie ». A la lettre de M. d'Angiviller est jointe la note suivante : « Pour la Bibliothèque de la Reine, on fera tous les bâtis avec les parquets de derrière du dessus de la corniche seulement, les autres anciens qui sont en place devant resservir ainsi que les côtés, tablettes et fonds. La corniche sera sculptée, c'est-à-dire les deux membres du haut seulement, et ne passera pas sur les croisées. Elle sera retournée en saillie sur les armoires entre les deux susdites croisées. — *Nota*. Cette besogne a été ordonnée par M. Heurtier, le 20 avril 1779 ; elle est entièrement faite ainsi que le modèle pour donner au fondeur. M. Rousseau a entre les mains la corniche pour la sculpture. »

9. Cette niche vient s'adjoindre au cabinet de Marie Leczinska, qui semble jusqu'alors conservé. Les nouveaux « lieux à l'anglaise » ont remplacé l'oratoire de la bonne Reine. La salle de bains existe déjà à cette époque, ouvrant seulement sur la petite antichambre et sans communication directe avec la pièce des femmes de la Reine, qui deviendra en 1783 bibliothèque de supplément. La « chambre de bains » voisine, aujourd'hui tendue de soie jaune, est celle où la princesse de Lamballe, comme surintendante de la Maison de la Reine, a dormi pendant les premières couches de Marie-Antoinette.

10. Archives Nationales, O^1 1802. Lettre de Mique du 14 juin 1780 à M. d'Angiviller : « Après avoir reçu vos ordres pour la bibliothèque de la Reine et vous avoir présenté le modèle de l'assemblage et des châssis, l'exécution s'en est suivie au point que le tout est actuellement entre les mains du doreur, pour les parties qui doivent être dorées. Cette bibliothèque, dont M. Campan me paraît être chargé pour ce qu'elle contient, [ne devant être] posée que pendant une absence suffisante de la Cour, Sa Majesté a bien voulu m'en parler de cette manière ces jours derniers. » (O^1 1803). Au mois d'août, Mique demande un atelier au Château pour son doreur : « Monsieur le Comte, M. Dutems aurait besoin d'un endroit pour achever de dorer la bibliothèque de la Reine ; il serait même nécessaire de l'assembler avant qu'elle soit à demeure, de manière qu'on pût la mettre en place sans avoir à y retoucher, dans la première absence que Sa Majesté fera. Pour cet effet, M. le Comte, je ne vois que la salle des gardes attenant au foyer de l'Opéra, dans laquelle le menuisier et le serrurier iront sous votre agrément assembler cette bibliothèque ». Dutems ne reçoit en 1781 qu'un acompte de 3.000 livres ; mais ses paiements pour 1783, année de l'exécution du « cabinet doré » de Marie-Antoinette, dépassent la somme de 50.000 livres (O^1 2424^{12}, O^1 $2424^{16\ et\ 17}$). Il lui reste dû au 31 décembre l'énorme somme de 146.152 livres (O^1 1764^{B}).

11. Rapports de l'inspecteur Heurtier du 8 avril et du 15 mai 1781 (Archives Nationales, O^1 1806).

12. Campan écrit, le 20 avril 1781, au comte d'Angiviller : « Les principes de M. le directeur général étant qu'il soit fait par MM. les intendants des Bâtiments du Roi une estimation des ouvrages de menuiserie ou autres que l'on détruit et refait au Château et qu'ils soient vendus au compte de Sa Majesté, Campan prie M. le comte d'Angiviller de le recevoir pour adjudicataire, selon l'estimation de MM. les Intendants, de la décomposition de la Bibliothèque de la Reine dont Sa Majesté a ordonné la reconstruction. » Ce mémoire de Campan est du 20 avril 1781. Les matériaux de la bibliothèque lui furent accordés au prix d'estimation de 1.866 livres 18 sols (Archives Nationales, O[1] 1806).

13. Une lettre de Campan, du 11 février 1784, à M. d'Angiviller, fait connaître que le mémoire de Martial pour la nouvelle bibliothèque a été vérifié par les jurés du bureau des relieurs de Paris (Archives Nationales, O[1] 1807).

14. Archives Nationales, O[1] 2424[13], O[1] 2424[17]. Les noms sont certains; mais il est impossible de connaître le prix exact des ouvrages, la comptabilité étant devenue très sommaire dans les registres conservés pour la fin du règne et les désignations de lieux n'y figurant plus. Les frères Rousseau n'ont été payés de leurs travaux de 1781 qu'au cours des années suivantes, sans spécification. Pour la ciselure de la même année, on trouve des acomptes, montant à la somme de 19.673 livres versés à la veuve Forestier, mais seulement en 1785 et 1786. Au 31 décembre 1783, la dette générale des Bâtiments envers l'atelier Forestier ne s'élevait pas à moins de 103.224 livres (O[1] 1764[B]).

15. V. Nolhac, *Versailles au temps de Marie-Antoinette*, Versailles, 1889, p. 40. On trouve un état de 64 glaces blanches pour la nouvelle bibliothèque, signé de Mique le 25 mars 1781, et un état de 6 glaces au tain pour le nouveau cabinet, signé de Heurtier le 24 avril. Une bordure de glace surmontée d'une coquille entourée de roses, aujourd'hui posée dans la bibliothèque de supplément, porte cette inscription : « Bordure d'une cheminée d'un cabinet de chez la Reine, du 30 avril 1781 ». Les états mensuels de situation des travaux mentionnent la bibliothèque et le cabinet jusqu'au mois d'août (O[1] 1806).

16. Le petit cabinet de Trianon est de 1787 (G. Desjardins, *Le Petit-Trianon*, p. 322). Le chiffre *MA* rappelle celui que l'atelier Forestier a ciselé pour les verrous de la méridienne de Versailles. On lit dans un état des travaux de Trianon pour 1788 : « La Reine ayant en 87 fait changer une partie de la boiserie de son cabinet pour qu'il fût *décoré en arabesques*, on présume qu'Elle ordonnera le même changement pour sa chambre à coucher, dans laquelle on doit mettre un nouveau lit, que l'on brode à Lyon. »

17. Ces indications, jointes à l'existence d'un escalier adossé à l'escalier Fleury et montant directement aux Cabinets de la Reine, expliquent l'accès des intérieurs. On peut reconstituer notamment la scène fameuse de l'expulsion de Lauzun racontée par Madame Campan qui prétend y avoir assisté. Lauzun est entré par la première antichambre [salle 117] et la petite antichambre sombre dans la pièce basse, par où les femmes de chambre l'ont introduit au « cabinet doré ». Peu de temps après, la Reine rouvre la porte et dit : « Sortez, Monsieur ! » Madame Campan, qui est dans la pièce des femmes de chambre », voit Lauzun s'incliner profondément et disparaître par la porte à gauche de la cheminée, tandis que Marie-Antoinette, sur le seuil de son cabinet, jette son ordre irrité : « Jamais cet homme n'entrera chez moi ». (*Mémoires*, t. I, p. 168).

18. Ces dessins, probablement de Heurtier, sont dans le carton O[1] 1773. Ceux de la niche de glaces et du côté de la cheminée ont été reproduits dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1896, t. II, p. 89 et 93. Combien plus intéressants seraient les dessins des frères Rousseau, tels que celui qu'on rencontrait dans un de leurs recueils avec ce titre : *Elévation du côté de la porte du nouveau cabinet de la Reine, 4 août 1783*. (Cité par A. de Champeaux, *Histoire de la peinture décorative*, Paris, 1890, p. 284).

19. Rapports de Le Roy et de Heurtier à M. d'Angiviller (O[1] 1807). Dutems estime à 11.000 livres le travail du cabinet particulier « à dorer d'or fort taillé bruni rechampi au blanc de plomb ».

20. L'*Ananas dans un pot,* qu'un singulier choix de la Reine a fixé au-dessus de la porte, est signé *J. B. Oudry*, 1733 (Engerand, *Inventaire des tableaux commandés*, p. 376).

21. L'attribution à Gouthière des bronzes de la cheminée, acceptée par M. Jacques Robiquet (*Gouthière*, p. 161 et planche VIII), n'est pas soutenable; l'artiste, entrepreneur de Fontainebleau, n'a travaillé pour Versailles que tout à fait exceptionnellement. — Les Comptes des Bâtiments mentionnent pour 1783 des paiements aux frères Rousseau s'élevant au total de 16.206 livres. Le doreur Gobert reçoit 2.731 livres; le travail de l'atelier Forestier est moins précisé (Archives Nationales, O[1] 2424 [16 et 17]). Un devis général, datant de 1782, des ouvrages du grand cabinet de la Reine indique les prévisions suivantes : sculpture, Rousseau, 10.000 livres ; dorure, Dutems, 20.000 livres ; marbrerie, Dropsy, 1.000 livres ; bronzes, veuve Forestier et veuve Gobert, 12.000 livres. La menuiserie est comptée pour 7.500 livres ; la serrurerie pour 3.200 livres et la fourniture de glaces pour 9.800 livres (O[1] 1770). Le total de la dépense prévue monte à 63.800 livres, chiffre qu'il est intéressant de relever en présence de l'œuvre accomplie.

22. Hézecques, *Souvenirs d'un page*, p. 154. *Mémoires du baron de Besenval*, Paris, 1821, t. II, p. 59-60. *Mémoires de Madame Campan*, t. I, p. 188. Le billard, où conduisait un escalier spécial, était au-dessus de la méridienne et de la chaise de la Reine.

23. Croÿ, t. IV, p. 9 (19 avril 1777). Le duc raconte au même passage les allées et venues de l'Empereur que la Reine conduisit chez le Roi « par l'Œil-de-Bœuf, où il n'y avait personne », chez Madame, « par le petit escalier », chez la comtesse d'Artois et chez Mesdames ; il décrit ensuite le singulier dîner avec Louis XVI dans la chambre de la Reine, « devant le lit, qui fut un demi grand-couvert, la porte restant à moitié ouverte, tant pour le service que pour qu'on pût voir ».

24. J.-A. Bouilly, *Mes récapitulations*, Paris, 1836, t. I, p. 243.

25. Marquise de la Tour-du-Pin, t. I, p. 112-115. Le témoin décrit ensuite le retour de la messe, la rentrée dans la chambre de la Reine, le dîner au grand-couvert, etc.

26. Archives Nationales, O[1] 1770. Travaux de 1782 et de 1783.

27. Les dessins de Heurtier pour le Salon des nobles sont au carton O[1] 1773. Une lettre du 22 janvier 1785 les accompagnait (O[1] 1804). Heurtier demandait que ses dessins ne fussent pas communiqués à Mique, qui ne manquerait pas de « réclamer cette besogne comme devant lui être attribuée toute entière », puisqu'il s'agissait « de l'intérieur et du service direct de la Reine ». Ce document atteste les rivalités qui divisaient le service des Bâtiments pour tous les travaux de Marie-Antoinette.

28. Archives Nationales, O[1] 1804. Dans un projet de travaux pour 1786, on trouve 70.000 livres réservées au grand appartement de la Reine. Il s'agit de redorer les plafonds des trois pièces et de remplacer les lambris de marbre de l'antichambre par de la menuiserie.

29. C'était une fâcheuse idée que de réduire encore une pièce comme l'antichambre du grand-couvert, rétrécie par les estrades des musiciens et déjà fort insuffisante pour la circulation des spectateurs, lorsque le Roi mangeait en public avec la Reine. Un curieux récit, fait par le duc de Croÿ de la présence de Joseph II au grand-couvert, marque bien ces inconvénients et décrit la brillante foule entassée dans cette pièce : « Je n'ai jamais vu tant de monde. Le spectacle de l'amphithéâtre, tout en haut, de la musique et des gradins très élevés partout, était au plus superbe que le permet la salle qui, pour de pareils jours, mériterait d'être mieux. L'Empereur, qu'on dévorait des yeux, fut tout le repas debout à l'endroit où se mettent les courtisans... Le Roi dut lui demander si celle de Vienne n'était pas mieux disposée. Il répondit poliment qu'elle était mieux tournée pour l'objet, mais qu'il n'y en avait qu'une et qu'à Versailles il y avait à choisir ». (Croÿ, t. IV, p. 23. Cf. M[ise] de La Tour-du-Pin, p. 116.)

30. Hézecques, *Souvenirs d'un page*, p. 19. Un plan de 1787 montre une baignoire de la Reine dans la partie de la salle 33 qui touche au vestibule. En 1788, les registres des magasins mentionnent la « nouvelle pièce des bains du Petit Appartement de la Reine » ; en novembre, la « porte d'entrée

du cabinet de stuc de la Reine à sa salle de bains ». Les Petits Appartements sont appelés quelquefois » l'appartement des bains de la Reine. V. *Versailles au temps de Marie-Antoinette*, p. 28-34. Les Petits Appartements n'ont pas été détruits par la Révolution ; on en trouve les dispositions presque intactes sur les plans de la Restauration. Louis-Philippe les a démolis pour faire son musée et a dispersé les merveilles d'art Louis XVI, qui y demeuraient encore.

31. Archives Nationales, O[1] 1805. Les élévations coloriées de la bibliothèque de Madame Sophie, toute revêtue d'un décor stuqué, sont dans le carton O[1] 1774.

32. *Abrégé de la procédure criminelle instruite au Châtelet de Paris sur la dénonciation des faits arrivés à Versailles dans la journée du 6 octobre 1789*, Paris, 1790, p. 51 et 77 (dépositions du comte de Sainte-Aulaire et de M. de Miomandre de Châteauneuf, garde du Roi). La déposition d Etienne fruitier de la Reine (p. 16) établit péremptoirement qu'aucun émeutier n'est parvenu jusqu'à la chambre à coucher de Marie-Antoinette. Mme Campan et le comte d'Hézecques le disent aussi. Les indications contraires qu'on trouve dans les mémoires de Mme de La Rochejacquelein et de Mme de Tourzel, et qu'ont adoptées la plupart des historiens, proviennent d'une confusion de souvenirs avec les journées du 20 juin et du 10 août aux Tuileries.

33. *Rapport des commissaires envoyés à Versailles par la section des Champs-Elysées, le 31 janvier 1791*. Sept pages in-8°, de l'imprimerie de Langlois fils.

CHAPITRE SEPTIÈME

1. Une partie des dessins originaux au lavis, faits par Rigaud pour sa série des Jardins de Versailles, se trouve dans une collection parisienne. Les cuivres appartiennent à la Chalcographie du Louvre. Les aquarelles de Portail, représentant le Bassin de Neptune et l'Orangerie et datées de 1750, sont au Musée de Versailles ; on les verra reproduites dans la grande édition de notre livre sur *Les Jardins de Versailles*, Paris, 1906. D'autres documents peuvent être consultés, notamment les gravures de certaines éditions de Piganiol et le plan des *Bosquets* de l'abbé Delagrive, gravé en 1753. Les plans de détail des parterres et des bosquets se trouvent dans l'album de Dubois, formé en 1732 et conservé à la Bibliothèque de la ville de Versailles, et dans celui qui est aux archives du Musée, relié aux armes de Louis XV (*Recueil des Châteaux, Jardins, Bosquets et Fontaines de Versailles, Trianon et la Ménagerie. Année 1747*).

2. Parmi tant d'aspects des jardins que les plans seuls permettent d'évoquer en l'absence de vues gravées, on peut citer le Mail, qui a laissé son nom à l'allée parallèle à la route de Saint-Cyr, dont la séparent les jardins dits de Folichencourt. Nos manuscrits montrent le jeu installé à l'endroit où se déroule la pelouse d'aujourd'hui; il commençait auprès des grands degrés de l'Orangerie, avait ses clôtures coupées un instant à la hauteur de l'allée du Miroir, tournait au bas du jardin dans l'allée d'Apollon et se terminait vers le Bassin d'Apollon.

3. L'*Iris* d'Adam le jeune, terminée par Michel Clodion en 1780 et estimée alors 10.000 livres, a figuré en 1792 au Louvre, dans la Salle des Antiques, et, de l'an IV à l'année 1870, aux jardins de Saint-Cloud; elle est aujourd'hui au Château de Versailles. L'*Aurore* de Vinache, terminée par Gillet en 1757, fut donnée à M. de Marigny, qui la plaça à Ménars, et a été achetée en 1881 par le baron Edmond de Rothschild au prix de 61.050 francs. Le *Ganymède* de Francin, estimé 10.000 livres et terminé par Dupré, fut donné en 1777 à M. de Maurepas pour ses jardins de Pontchartrain, où ce marbre ne figure plus (Furcy-Raynaud, *Deux musées de sculpture française à l'époque de la Révolution*, Paris, 1907, p. 19).

4. Le recueil de plans manuscrits du Musée de Versailles, de 1747, est le seul où figure le dessin assez curieux de ce Labyrinthe; il n'est pas sur les plans gravés de Delagrive en 1746 et 1753.

5. Une vue de l'éphémère bosquet du Dauphin figure dans la septième édition de Piganiol. La disposition du pavillon et des volières est fort nette dans le plan général de Delagrive (1746); dans celui des « Bosquets » (1753), ils ont disparu, mais on voit encore les statues de Louis XV et de Marie Leczinska. Sur ces deux plans, un réseau de petites allées monte dans tout le massif derrière le bosquet des Bains d'Apollon. Blondel écrit en 1756 : « On avait élevé, il y a environ quinze ans, un petit Belvédère pour M. le Dauphin, qui a été détruit depuis quelques années » (*Architecture françoise*, t. IV, p. 104).

6. *Architecture françoise*, t. IV, p. 105 et 108.

7. *Le Château sous Louis XV*, p. 231-233. Aucun travail ne paraît avoir été exécuté à l'Ile Royale, dont la vaste pièce d'eau, devenue marais fangeux, continua à se combler peu à peu, pour disparaître dès la fin du dix-huitième siècle. Elle a été remplacée en 1816 par le « Jardin du Roi », dont la pelouse et les plantations furent inspirées par Louis XVIII lui-même et reproduisent, dit-on, le jardin anglais de sa maison d'Hartwell.

8. V. les observations réunies par G. Desjardins, *Le Petit-Trianon*, Versailles, 1885, p. 43, 88 et suiv., et par Nolhac, *Le Trianon de Marie-Antoinette*, Paris, 1914, p. 47 et suiv.

9. *Architecture françoise*, t. I, p. 45. Au t. IV de son ouvrage, Blondel se borne à décrire assez brièvement l'ensemble des jardins.

10. *Essai sur l'Architecture*, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, par le P. Laugier, de la Compagnie de Jésus, Paris, 1755, p. 236-248. Cette diatribe est suivie de l'éloge des jardins d'un « grand prince », qui n'est autre que Stanislas Leczinski.

11. Préface du *Voyage pittoresque des environs de Paris*, par M. D[argenville], Paris, 1755, p. 9-15. L'auteur ajoute ces observations judicieuses : « Que penserait-on du goût de ce critique, si on en jugeait par l'idée qu'il nous en donne, en préférant à la magnificence et à l'abondance des fontaines de Versailles, les colonnes, les stores et les lustres d'eau des jardins du roi Stanislas en Lorraine ? Il exalte fort ces nouveautés, qui font renaître le petit goût des grottes et de la mécanique hydraulique, effets d'eau que le bon goût a proscrits des grands jardins, et en particulier de Versailles, où l'on voyait autrefois la Grotte de Thétis avec un jeu d'orgue et des chants d'oiseaux, un chêne vert jetant de l'eau par toutes ses feuilles, et d'autres petites fontaines qu'on a supprimées pour n'y rien laisser que de grand ».

12. *Sur la formation des Jardins, par l'auteur des Considérations sur le Jardinage*, Paris, 1775, p. 25-36. Suivent deux pages sur les défauts du Petit Parc : monotonie, manque de vues, d'eaux courantes, de futaies. Le passage prévu par Duchesne pour le jardin particulier du Roi se placerait à l'extrémité de l'Aile du Nord, le long de laquelle on supprimerait le pavé de l'ancien chemin de Marly (et de Trianon), et le jardin lui-même pourrait s'étendre tout autour du Bassin de Neptune.

13. Prince de Ligne, *Coup d'œil sur Belœil*, nouv. édit., 1786, p. 127. Delille dit de même :

Les Rois sont condamnés à la magnificence.

14. Délerot, *Ce que les poètes ont dit de Versailles*, 2e éd., Versailles, 1910, p. 49-50.

15. Marmontel, *Mémoires*, éd. Tourneux, t. II, p. 7. Le caractère insalubre des eaux est nettement indiqué dans un rapport de l'abbé Tessier, rédigé au nom de la Société royale de Médecine, en 1781, sur la demande de M. d'Angiviller : « Les eaux du Petit-Parc peuvent être regardées comme croupissantes, puisque la plupart ne se renouvellent pas. Celle même du Parterre d'eau, la plus pure en apparence, n'est pas exempte d'infection ; à plus forte raison celle de l'Ile Royale, de l'Encelade, du Théâtre d'eau, etc. » Il serait important de les renouveler, « en les faisant jouer le plus qu'il serait possible » (J.-A. Le Roi, *De l'état de Versailles avant 1789*, Versailles, 1871, p. 60).

16. Le poème inédit de Roucher est commenté par J.-M. Morel dans la préface de la deuxième édition de la *Théorie des Jardins*, Paris, 1802 (p. xlj-lvj). Cette édition est dédiée à Madame

Bonaparte ; le complément du titre nouveau (*ou l'Art des Jardins de la nature*) indique l'accentuation des idées de l'auteur depuis sa publication de 1776. La préface analyse aussi le poème anglais de Masson, ceux de Delille et de Lezay-Marnézia. Elle cite, parmi les passages de Roucher, des vers sur l'usage et l'abus des charmilles taillées et sur les jeux d'eau,

Qui, d'un goût dépravé chef d'œuvres hydrauliques,
Défigurent souvent les jardins italiques,
Et ce Versailles encor, je le dis à regret,
Où l'art dans ses détails montre un luxe indiscret.

17. « L'ennui de ce somptueux Versailles fait souvent gémir sur la méprise de Louis XIV ; mais ses beautés font toujours admirer Le Nôtre... Je n'ose appeler tous les peintres à ce beau vallon mélancolique orné d'un lac appelé la pièce des Suisses, et que Le Nôtre voulait animer par une vraie cascade... Considérez ce choix des verdures, ces pins, ces larix, cette montagne qui enferme et enveloppe toute la scène, et à l'opposite, au delà de la voie publique, cette admirable masse de l'Orangerie, ces deux *escaliers-montagnes,* et au-dessus la façade du palais qui finit et couronne la vue. » (Archives des Affaires Etrangères, papiers de Mirabeau. Communication de M. Louis Lumet.) — Bibliothèque de l'Institut, mss. Croÿ, t. XXV, p. 226. *Journal,* éd. Grouchy et Cottin, t. IV, p. 76.

18. Tout le dossier administratif est aux Archives Nationales, O¹ 1770.

19. Hubert Robert reçut 5.000 livres pour ce travail (Engerand, *l. c.*, p. 427). Les deux tableaux sont aujourd'hui au Musée de Versailles ; le fragment représentant Louis XVI et Marie-Antoinette est reproduit en couleur dans notre livre sur *Hubert Robert,* Paris, 1910. Il existe une répétition de ces œuvres dans les collections impériales de Russie ; on y trouve des variantes assez nombreuses et les personnages royaux n'y figurent point ; ce sont apparemment les toiles envoyées à l'impératrice Catherine, qui valurent à l'artiste la proposition d'aller s'établir à Pétrograd.

20. Delille, *Les Jardins ou l'Art d'embellir les paysages, poëme,* Paris, de l'imprimerie F.-A. Didot l'aîné, 1782, p. 42.

21. *Journal inédit du duc de Croÿ,* t. III, p. 219, 310. Cf. t. IV, p. 382.

22. L'architecte J.-M. Morel lui-même, théoricien du jardin naturel, demande qu'on replante les jardins de Versailles « sur leurs anciennes traces » (*Théorie des Jardins,* 1re éd., Paris, 1776, p. 18). Il écrit : « Ce serait manquer à la convenance que d'en changer le genre : 1° parce que cette habitation de nos Rois n'est pas un château, quoiqu'elle en porte le nom, mais un magnifique palais ; 2° parce que, comme Maison Royale, ses jardins sont publics et... que ceux-ci doivent être symétriques ; 3° parce que le luxe des arts, la richesse des matières, en un mot les beautés factices annoncent la puissance humaine, ce que ne font pas les beautés de la nature, qui ne lui furent jamais soumises ». Plus familièrement, le duc de Croÿ disait de même, à propos du « ton anglais » : « Le fait est qu'il faut celui de Le Nôtre pour accompagner des palais et le ton de grandeur, et le ton anglais ou chinois pour les retraites champêtres ». (*Journal,* t. IV, p. 263.)

23. Archives Nationales, O¹ 1790. Les documents cités plus loin proviennent des mêmes dossiers. V. aussi une note de M. Fennebresque sur la replantation des parcs de Versailles, dans son *Versailles royal,* p. 150.

24. Archives Nationales, O¹ 1790. Le plan de Hazon paraît être celui que M. Auguste Jehan a publié dans son étude sur *Le Labyrinthe de Versailles et le bosquet de la Reine,* Versailles, 1901, p. 41. Une lettre de M. d'Angiviller à M. Rosset, de Montpellier, du 14 septembre 1782, donne les détails suivants : « L'intention de S. M. n'a jamais été de rétablir le Labyrinthe, dont la suppression a été nécessairement entraînée par la coupe des bois du parc. S. M. a préféré un jardin particulier planté en arbres et arbustes à fleurs, la plupart exotiques ; ce qui a été exécuté, il y a trois ou quatre ans, et commence à produire un effet fort agréable ». (Archives Nationales, O¹ 1916).

25. Un bronze de la Vénus de Médicis, fondu par les Keller en 1687, s'est trouvé dans le bosquet depuis l'époque de Louis-Philippe jusqu'en 1882, avec quatre aiguières de bronze provenant de

Fontainebleau, aujourd'hui placées au Louvre ainsi que la Vénus. Les principales œuvres d'art qu'on y voit aujourd'hui sont une fonte ancienne du pseudo-gladiateur combattant et une Diane chasseresse d'Anselme Flamen, signée et datée de 1714, qui a figuré au milieu d'un bassin de Marly.

24. Campardon, *Marie-Antoinette et le procès du Collier*, Paris, 1863, p. 65. Funck-Brentano, *L'affaire du Collier*, Paris, 1901, p. 154.

27. [Duchesne], *Formation des Jardins*, Paris, 1775, p. 34. Sur les anciennes dispositions des groupes dans les jardins, v. l'*Histoire du Château de Versailles*, t. I, p. 94; t. II, p. 35 et 205.

28. Archives Nationales, O¹ 1790. Nous sommes loin de la légende qui veut que le rocher d'Apollon ait coûté un million et demi, ainsi que l'autre rocher de Versailles, celui du beau jardin de Madame de Balbi, payé par le comte de Provence (Vaysse de Villiers, *Tableau descriptif... de Versailles*, 2ᵉ éd., 1828, p. 36).

29. Nolhac, *Hubert Robert*, p. 57. *Correspondance de M. d'Angiviller avec Pierre*, publiée par M. Furcy-Raynaud, Paris, 1906, t. I, p. 299.

30. Delille, *Les Jardins*, éd. Didot, 1782, p. 141 (notes). Prince de Ligne, *Coup d'œil sur Belœil*, nouv. éd., Belœil et Bruxelles, 1786, p. 126.

31. Cette vue des jardins est celle qu'a dessinée le chevalier de Lespinasse et qui a été gravée pour l'ouvrage d'Alexandre de Laborde. Le duc de Croÿ constate en 1781 cet état des jardins, qui « commence à consoler de l'ancien », mais où les statues ne sont « pas encore assez nichées et accompagnées par la verdure » et où « rien ne peut rendre et ne rendra plus les beaux arbres qu'il y avait ». En juillet 1783, il trouve son cher jardin bien tenu, les arbres croissant et « faisant effet ». (*Journal*, t. IV, p. 262 et 302.)

32. Une lettre de Mique, adressée à M. d'Angiviller au mois de septembre 1780, rappelle l'intention « de celui-ci de faire rétablir successivement tous les bosquets du Jardin de Versailles ». (Archives Nationales, O¹ 1790.) M. d'Angiviller projetait aussi de reprendre, pour assurer le service des eaux dans les jardins et dans la ville de Versailles, les grands travaux d'adduction de l'Eure entrepris et abandonnés sous Louis XIV. Parmi les documents publiés par J.-A. Le Roi (*De l'état de Versailles avant 1789*), avec les observations hydrologiques de l'abbé Tessier, on a un mémoire historique de Heurtier et Coulomb, de 1784, « relatif au projet d'annexer à Versailles les eaux de la rivière d'Eure »; il conclut à la reprise du projet de Vauban et de Louvois.

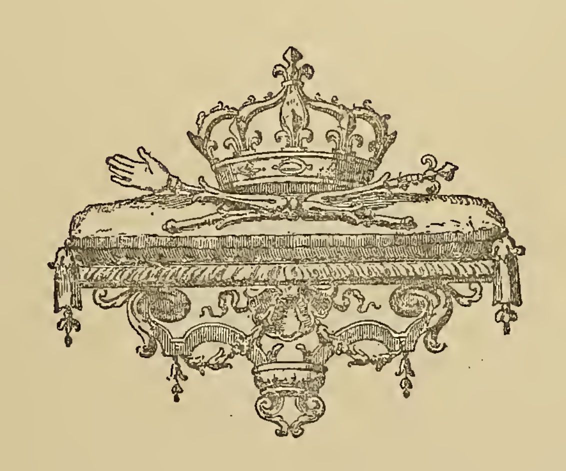


DESSINS ANCIENS

REPRODUCTIONS EXÉCUTÉES SOUS LA DIRECTION D'ANDRÉ MARTY.



Table



ACHEVÉ D'IMPRIMER

A TROIS CENT TRENTE EXEMPLAIRES

SUR PAPIER VÉLIN

PAR L'IMPRIMERIE DES BIBLIOPHILES

A VERSAILLES

LE VINGT DÉCEMBRE MDCCCCXVII

ERRE DE NOLHAC

Histoire

du

Château

de

Versailles

VERSAILLES

AU XVIII[e] SIÈCLE

PARIS

IMPRIMERIE

DES BIBLIOPHILES

MDCCCCXVIII





